U d'/ of Ottawa
39003003996427

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/ptrone00thom

APR 17 /67

PÉTRONE

MRT

L'ENVERS DE LA SOCIÉTÉ ROMAINE

ET ÉTUDES DIVERSES

PÉTRONE

PAR

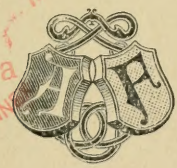
Émile THOMAS

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LILLE

DEUXIÈME ÉDITION

REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE uOttawa LIBRARY ANNEX



ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE Université d'Ottawa BIBLIOTHÈQUES uOttawa LIBRARY ANNEX LIBRARIES University of Ottawa

PARIS

ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR

Libraire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome
du Collège de France et de l'Ecole Normale Supérieure

4, RUE LE GOFF, 4

1902

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE uOttawa LIBRARY ANNEX Universitas BIBLIOTHECA

PA
6559
.T46
1902

PRÉFACE

Alors que le nom de Pétrone revient « sur la bouche des hommes », il m'a semblé qu'il n'était pas inopportun de réunir de la manière la plus claire tout ce qu'on peut tirer du livre qui porte son nom, du *Satiricon*, et aussi tout ce qui, suivant la tradition, se rapporte au fameux « arbitre des élégances » de Néron. On trouvera donc ici, avec la série des témoignages qui nous restent sur Pétrone, un sommaire détaillé de son roman, et, à la fin du volume, un index des personnages et aussi des points de repère principaux. Je n'ai pas voulu y joindre, même en le résumant, tout ce que les savants anciens et modernes ont publié sur le sujet. Ce serait infini. Mais, en reprenant le petit livre que j'avais publié il y a quelques années, j'ai tenu à le rendre, s'il se

peut, d'un abord plus facile et aussi à le mettre à jour par quelques pages nouvelles. Puisse-t-il cette fois encore être bien accueilli.

Pour la partie déjà publiée, je me suis demandé si je la reproduirais telle quelle. Il est sûr que j'y verrais aujourd'hui beaucoup à ajouter, beaucoup à supprimer, à modifier ou à exposer autrement. Sur un sujet comme celui-ci, avec un auteur qui, comme Pétrone, vous dépasse et vous échappe sans cesse, espérer aboutir à un jugement constant est peut-être chimérique; en tout cas, ce serait chose pour moi difficile, sans doute prématurée; je n'y prétends nullement pour mon compte, et je sens bien que je n'en suis pas là.

Des remaniements même limités auraient modifié, peut-être altéré, au moins dans sa suite et dans sa forme, la première ébauche sans laquelle je n'aurais pas risqué ce nouveau *Pétrone*. Enfin, pour la conserver, j'avais, à défaut d'autre raison, tout au moins celle-ci, que me démentir, à moins de dix ans de distance, n'eût pas été un bon moyen d'inspirer confiance au lecteur.

J'ai donc pris le parti de me borner aux corrections indispensables. Par les additions qui pré-

cèdent ou qui suivent l'ancien essai, on pourra bien assez pressentir pourquoi et sur quoi mon opinion a changé ; et, d'ailleurs, ce n'est pas cela qui importe.

Un mot encore. Je désire que le lecteur ne s'y méprenne pas : il trouvera ici des aperçus plutôt que des résultats. Moins encore : je n'entends nullement traiter à fond ou épuiser le sujet ; j'en étudie successivement divers aspects. Ce sera assez pour moi, si j'en ai fait nettement ressortir la difficulté. Tout le *Satiricon*, j'ai eu déjà l'occasion de le dire, me paraît semé pour nous de chausse-trapes : je voudrais être sûr de ne m'y être pas laissé prendre trop souvent. J'avoue que, pour faire passer les défauts du commentaire, je compte quelque peu sur mon auteur. C'est derrière lui que je voudrais me garer contre les critiques. Il y a dans tout son roman tant d'esprit, tant de sel, tant de sarcasmes contre les ridicules de son temps, que le nôtre aussi ne trouverait peut-être pas un meilleur antidote contre les fadeurs ou les sottises contemporaines. Mais en voilà assez et trop sur la valeur de cet Essai. Puisse-t-il aider le lecteur à mettre désormais

quelque idée plus claire sous les trois syllabes du nom toujours énigmatique que j'ai cette fois inséré simplement dans le titre : sous le nom de Pétrone[1].

1. Qu'on me permette d'avertir que, ici comme dans le livre qui a précédé, je renvoie toujours, pour le *Satiricon*, aux pages et lignes de la troisième édition de Buecheler : Berlin, Weidmann, 1882.

PÉTRONE

PRÉAMBULE

I

TEMOIGNAGES DES ANCIENS

En dehors de Tacite, dont nous donnons plus loin un extrait, voici, dans l'ordre chronologique, les seuls passages où il soit question, chez les anciens, de Pétrone ou du *Satiricon :*

I. — Dans son *Commentaire sur le songe de Scipion*, I, 2, 8, *Macrobe* (fin du IVe siècle et début du Ve) rappelle, après les comédies de Ménandre, « les récits tout remplis de malheurs d'amants dans lesquels se sont exercés *Pétrone* et Apulée » : « *argumenta fictis casibus amatorum referta*, quibus vel multum se *Arbiter* exercuit, vel Apuleium nonnunquam lusisse miramur. »

II. — Un évêque de Clermont, du Ve siècle, *Sidoine Apollinaire* (*Carm.*, XXIII, 155), après avoir cité

les maîtres de l'éloquence latine, Cicéron, Tite-Live, Virgile, nomme *Pétrone*, qui, « dans les jardins de Marseille, dévot bien digne de sa chapelle, honore le tronc sacré de Priape, le dieu de l'Hellespont » :

> « Quid vos... canam...
> Et te Massiliensium per hortos
> Sacri stipitis, *Arbiter*, colonum
> Hellespontiaco parem Priapo ? »

III. — Un écrivain byzantin du commencement du VIIe siècle, *Joannes Lydus*, dans son livre sur *les Magistratures*, I, 41, donne ainsi l'énumération des satiriques latins : Turnus, Juvénal et *Pétrone*.

IV. — Enfin, parmi les compilateurs, les grammairiens, les scoliastes de l'antiquité, on trouve, cités *passim*, des vers, des mots, des formes empruntés à Pétrone : sans entrer dans le détail, je me borne à donner les noms des auteurs où l'on a recueilli de telles citations; ce sont : IIe siècle, Térentianus Maurus ; à la fin du IVe siècle, Servius, Pseudo-Acron, Marius Victorinus, Diomède, saint Jérôme ; au Ve siècle, Priscien, Boèce, Fulgence, Isidore ; puis les glossaires et le recueil de vers de Claude Binet (un savant français de Beauvais, de la fin du XVIe siècle : son recueil de poèmes, tirés d'anciens manuscrits, a été publié à Poitiers, en 1579).

II

LE PÉTRONE DE TACITE[1]

ANNALES. LIVRE XVI (L'AN 66 APRÈS JÉSUS-CHRIST)

XVII. — Paucos quippe intra dies, eodem agmine Annæus Mela, Cerialis Anicius, Rufrius Crispinus, *C. Petronius* cecidere...

XVIII. — De C. Petronio pauca supra repetenda sunt. Nam illi dies per somnum, nox officiis et oblectamentis vitæ transigebatur ; utque alios industria, ita hunc ignavia ad famam protulerat;

XVII. — Peu de jours après eut lieu toute une suite de meurtres où périrent ensemble Annéus Méla, Cérialis Anicius, Rufrius Crispinus et *Caius Petronius*.

XVIII. — Pour ce dernier il faut reprendre les choses d'un peu plus haut. Il passait le jour dans le sommeil, la nuit dans les devoirs ou les plaisirs de la vie. La renommée où d'autres arrivent par leur activité, il y était parvenu à

1. Sur les rapports entre le Pétrone de Tacite et l'auteur du *Satiricon*, voir, plus loin, p. 45, note 1, et p. 185, vers le bas et la note 2.

habebaturque non ganeo et profligator, ut plerique sua haurientium, sed erudito luxu. Ac dicta fataque ejus, quanto solutiora et quamdam sui negligentiam præferentia, tanto gratius, in speciem simplicitatis, accipiebantur. Proconsul tamen Bithyniæ, et mox consul, vigentem se ac parem negotiis ostendit : dein, revolutus ad vitia seu vitiorum imitatione, inter paucos familiarum Neroni assumptus est, elegantiæ arbiter, dum nihil amœnum et molle affluentia putat, nisi quod ei Petronius approbavisset. Unde invidia Tigellini, quasi adversus æmulum

force de ne rien faire ; on voyait en lui non un débauché et un prodigue, comme sont à nos yeux la plupart de ceux qui dévorent leur bien, mais l'idéal d'une élégance raffinée. Plus ses paroles et ses actes montraient d'abandon et d'insouciance, plus on les goûtait à cause de leur air de noble simplicité. Cependant, quand il fut proconsul de Bithynie et bientôt après consul, il fit preuve d'énergie et d'un vrai talent d'administrateur[1] ; puis, revenu à ses vices ou à cause de ceux qu'il affectait, il prit rang parmi les intimes de Néron, arbitre d'élégance si goûté que le prince blasé ne trouvait de beau, de délicat que ce que Pétrone lui avait fait approuver. D'où jalousie de Tigellin, comme à l'égard d'un rival, qui

1. Le même contraste de mollesse habituelle avec une extrême énergie, quand l'occasion l'exigeait, se retrouve dans d'autres Romains de l'empire ; comparez ce que dit Tacite de l'empereur Othon (*Hist.*, I, vers la fin du chap. XIII) et surtout ce qu'il rapporte de Salluste, le neveu de l'historien (*Ann.*, III, XXX) : « il y avait cependant chez lui une âme énergique, et il ne restait pas au-dessous des grandes affaires » ; « *suberat tamen vigor animi...* : ingentibus *negotiis par.* » Cf. aussi la note de la page suivante. Mais, dans le train ordinaire, suivant le mot de La Rochefoucauld sur Retz, c'est leur paresse qui les soutenait.

et scientia voluptatum potiorem. Ergo crudelitatem principis, cui ceteræ libidines cedebant, aggreditur, amicitiam Scævini Petronio objectans, corrupto ad indicium servo, ademptaque defensione, et majore parte familiæ in vincla rapta.

XIX. — Forte illis diebus Campaniam petiverat Cæsar; et, Cumas usque progressus, Petronius illic attinebatur. Nec tulit ultra timoris aut spei moras; neque tamen præceps vitam expulit, sed incisas venas, ut libitum, obligatas, aperire rursum, et alloqui amicos, non per seria aut quibus constantiæ

avait l'avantage dans la science des voluptés. Ce qui amène Tigellin à s'adresser à la cruauté du prince, contre laquelle ne tenaient pas ses autres passions : il accuse Pétrone d'être l'ami de Scævinus [1] ; on avait corrompu un de ses esclaves qui le dénonça ; tout moyen de se défendre lui était ôté et la plus grande partie de ses esclaves jetée dans les fers.

XIX. — Il se trouvait que César, ces jours-là, était parti pour la Campanie. Arrivé à Cumes, Pétrone dut y rester. Il ne voulut pas attendre davantage, dans des alternatives de crainte et d'espérance ; et cependant il ne quitta pas brusquement la vie ; les veines ouvertes, il les faisait, suivant son caprice du moment, lier, puis rouvrir, tout en s'entretenant avec ses amis, mais non de choses sérieuses ou avec ces marques de fermeté par lesquelles on vise à la gloire. Il les

1. L'année précédente (65 après Jésus-Christ), *Flavius Scævinus*, de rang sénatorial, qu'on ne regardait jusque-là que comme un épicurien uniquement préoccupé de ses plaisirs, avait été l'un de ceux qui prirent l'initiative de la conjuration de Pison (*Ann.*, XV, 49). Il devait porter le premier coup (*Id.*, 53). La conjuration fut dénoncée par son affranchi Milichus (*Id.*, 54 fin). Il fut mis à mort l'un des premiers (*Id.*, 70 fin).

gloriam peteret. Audiebatque referentes, nihil de immortalitate animæ et sapientium placitis, sed levia carmina et faciles versus : servorum alios largitione, quosdam verberibus affecit; iniit et epulas; somno indulsit, ut, quanquam coacta, mors fortuitæ similis esset. Ne codicillis quidem (quod plerique pereuntium) Neronem aut Tigellinum aut quem alium potentium adulatus est; sed flagitia principis, sub nominibus exoletorum feminarumque, et novitatem cujusque stupri, perscripsit, atque obsi-

écoutait parler à leur tour, pas du tout de l'immortalité de l'âme et des enseignements des sages, mais de poèmes badins et de poésies légères ; il récompensa quelques esclaves, en fit battre d'autres; il se rendit même à des festins, prit un peu de sommeil afin que sa mort, quoique forcée, ressemblât à la mort naturelle. Il ne s'abaissa pas, comme faisaient la plupart des condamnés, à flatter, par des codicilles, Néron, Tigellin ou quelque autre des puissants : bien au contraire, il décrivit tout au long les débauches honteuses du prince avec[1] les noms des jeunes impudiques et des femmes ses complices et leurs raffinements de luxure ; le tout cacheté,

1. *Sub nominibus...* est expliqué de deux manières : 1° : comme nous l'avons fait : *avec...*; ce serait l'équivalent de *additis fidei causa nominibus* (en ajoutant les noms, pour être cru et bien compris) ; donc, après l'allégation, venaient les noms, les preuves et les détails (c'est le sens qu'adoptent Orelli, Nipperdey, Friedländer) ; 2° : d'autres, dont Burnouf, entendent : *sous* des noms supposés. On ne voit pas bien pourquoi Pétrone aurait pris ce détour. Sur ce passage, interprété dans le dernier sens, s'appuient tous ceux qui cherchent des *allusions* d'histoire plus ou moins directes dans le *Satiricon :* voir plus loin, p. 48 et suiv., et p. 186, n. 4.

gnata misit Neroni; fregitque annulum, ne mox usui esset ad facienda pericula.

il l'envoya à Néron, puis brisa son anneau[1] pour qu'il ne pût servir à faire d'autres victimes.

1. Entendez l'anneau qui venait de lui servir à cacheter l'écrit en question, celui qui lui servait d'ordinaire à signer ses lettres, et qu'on pouvait employer pour perdre d'autres personnes, comme Néron avait usé de lettres supposées de Lucain (*Ann.*, XVI, XVII : *adsimulatis Lucani litteris*) pour perdre son père Méla et confisquer sa grande fortune.

III

LE *SATIRICON*

NOM DE L'AUTEUR DANS LES MANUSCRITS :

PETRONIUS[1] *ARBITER*

TITRE DE L'OUVRAGE :

SATIRÆ ou *SATIRICON*[2] ou *SATYRICON*

Le fameux manuscrit de Trau, maintenant à Paris (Bib. Nat., *Lat.* 7989), indique les extraits comme tirés des livres XV et XVI[3].

1. Que vaut, pour nous, cette attribution de l'ouvrage à Pétrone : voir ici p. 46.

2. *Satiricon* est un génitif pluriel neutre, régi par un substantif comme *liber* I, etc. Cf. les titres de romans grecs : *Poimenicon* (Longus), *Ephesiacon* (Xénophon d'Ephèse), *Œthiopicon* (Héliodore). — Pour *Satiræ*, se rappeler le sens du mot en latin : non pas, comme notre mot satire, *poème* où, dans des vues de haute morale, on attaque et on flagelle le vice, en nommant les vicieux ; mais *œuvre mêlée* (comme notre mot *Mélanges*) ; c'était le sens propre de *satura* en latin ; *lanx satura* veut dire : plat contenant des mets divers ; *legem ferre per saturam*, c'est proposer une loi qui touche à des questions diverses. Le mélange existait même dans la forme : les *Saturæ Menippeæ* (ainsi celles de Varron, le *Ludus* de Sénèque, etc.) contenaient à la fois de la prose et des vers.

3. Voir plus loin, p. 203 et note 2 ; aussi p. 160 et suiv.

SOMMAIRE DÉTAILLÉ DU ROMAN[1]

PREMIERS ÉPISODES

La scène se passe *dans une ville de Campanie* (LXXXI, p. 55, 12 : *Græca urbs*), qui est colonie romaine (LXXVI, fin p. 52, 7 et *passim : colonia nostra*)[2]. C'est là qu'habite Trimalcion.

Encolpe et Ascylte, nouveaux venus dans la ville, se trouvaient *dans l'école du rhéteur* Agamemnon ; ils ont entendu discourir le maître dans une *suasoria*. Encolpe sort avec le rhéteur, sous le portique ; et il lui expose le tort que font, suivant lui, à la véritable éloquence les exercices habituels de l'école. Réponse du rhéteur (I-V).

Dans l'intervalle, Ascylte s'est évadé. Encolpe, parti à sa recherche, est conduit par une vieille femme *dans un mauvais lieu* où justement il le retrouve (VI-VIII).

Retour *à l'auberge* (*stabulum*). Dispute entre Encolpe et Ascylte au sujet de Giton ; réconciliation provisoire ; Ascylte surprend Encolpe sur le fait et le bat (IX-XI).

Encolpe et Ascylte avaient perdu une tunique de

1. Les chiffres romains entre parenthèses renvoient aux chapitres.
2. Voir ici, p. 46, note.

médiocre apparence, sale et déchirée, mais dans laquelle était cousue une bourse pleine d'or. D'autre part, ils avaient volé un manteau brodé. Tandis qu'ils tâchent de se défaire du manteau *sur le marché*, vers la chute du jour, ils aperçoivent une femme et un paysan, qui offraient à vendre la tunique où se trouvait encore la bourse. Après avoir crié au vol et bien disputé, ils échangent le manteau contre la tunique (XII-XV).

De retour *à l'auberge*, Encolpe et Ascylte sont effrayés par l'entrée d'une prêtresse de Priape, *Quartilla*. Elle vient demander réparation pour le trouble qu'ils ont apporté au sacrifice qu'elle offrait dans une crypte : il y a eu une offense faite à son Dieu. Sous prétexte de cérémonies expiatoires, suit une véritable orgie, où l'on consomme quantité de *satureum* [boisson aphrodisiaque] (XVI-XX). Serment de ne rien trahir (XXI). Dans le festin qui suit et où tous s'endorment, épisode des Syriens venus pour voler et que trahit la chute d'une bouteille (XXII). Quartilla termine le tout en célébrant, par une solennité ironique, le mariage de sa petite servante de sept ans, *Pannychis*, avec Giton (XXIII-XXV).

PRINCIPAL ÉPISODE DU ROMAN

LA *CENA* OU AUTREMENT LE « FESTIN CHEZ TRIMALCION » (XXVI-LXXVIII)

Un esclave d'Agamemnon vient rappeler à son maître et à ses amis qu'il est temps de se rendre au festin chez Trimalcion.

Ils se préparent, et d'abord, suivant la coutume ancienne, ils vont *au bain*. Ils aperçoivent là leur hôte jouant à la paume : description de l'homme et du jeu, qui ici est particulier (fin de XXVI, XXVII et XXVIII).

Arrivée *dans la maison :* inscription menaçante pour les esclaves ; le portier ; la pie ; beautés diverses de la maison : le chien en mosaïque ; fresques avec inscriptions ; le *lararium* (XXIX).

Arrivée à la salle à manger (*triclinium*). Le procurateur. Inscriptions et peintures. Entrée. Esclave dont on demande la grâce (XXX). Soins donnés aux mains et aux pieds des convives ; tout le service est fait en chantant.

L'*entrée* (*gustatio* ou *promulsidaria*) *:* l'âne avec son double bât chargé d'olives et de mets rares : loirs, saucisses, prunes de Syrie et grains d'Afrique (XXXI). Arrivée en musique de Trimalcion : nouvelle description (XXXII). Son discours de bienvenue.

Premier service (*repositorium*) : poule couvant des œufs de paon qui semblaient éclos, mais, en fait, contenaient chacun un becfigue (XXXIII).

On nettoie partout; deux Éthiopiens arrivent et répandent non de l'eau, mais du vin sur les mains des convives. Trimalcion commande qu'on apporte du vin de cent ans, et, pour qu'on en sente le mérite, il fait jouer sur la table un squelette articulé : « le vin vit plus que nous, les pauvres hommes » : vers que récite là-dessus Trimalcion (XXXIV).

Second service. Les douze signes du Zodiaque : sous chaque signe des mets ou fruits appropriés (XXXV). Tout le dessus est enlevé d'un coup, en musique, et l'on voit des volailles, des tétines de porc et un lièvre disposé en Pégase; aux coins, quatre Marsyas versant du garum[1]. Plaisanterie de Trimalcion sur le nom du découpeur : « Coupez » (XXXVI). Le voisin de table d'Encolpe le renseigne sur Fortunata, sur la richesse énorme de Trimalcion, sur tels convives (XXXVII et XXXVIII). Trimalcion veut faire l'homme instruit et donne une explication moitié scientifique, moitié plaisante du dernier service; caractères des hommes suivant le signe sous lequel ils sont nés (XXXIX).

Troisième service. La chasse. On dispose sur les lits des tapis représentant des rets, des piqueurs

1. Voir ici p. 146, n. 1.

avec tout l'appareil de la chasse : entrent des chiens de Laconie ; et l'on sert un grand sanglier couvert d'un bonnet d'affranchi (*pileus*), et portant dans ses dents des corbeilles remplies de feuilles de palmier et de dattes. Un cuisinier barbu ouvre d'un coup de couteau le ventre de la bête : des grives s'envolent qu'on rattrape au filet (XL). Explication du bonnet. Affranchissement d'un petit esclave qui distribuait des raisins en chantant des vers de Trimalcion. Celui-ci quitte le *triclinium* pour aller à la garde-robe.

Bavardage, en forme de monologues, des divers invités : d'abord Dama (XLI), sur le temps qu'il fait; Séleucus (XLII), sur la mort de son ami Chrysanthus ; Phileros (XLIII), sur ce mort et ses querelles avec son frère ; Ganymède (XLIV), sur les misères du temps, qu'il attribue à la duplicité des magistrats et à l'impiété des contemporains ; Echion (XLV et XLVI), le fripier (*centonarius*), sur les jeux qu'on va donner dans la colonie, sur les candidats à l'édilité, sur l'éducation qu'il destine à son fils.

Trimalcion revient dans la salle ; il se plaint de son ventre et recommande aux convives de ne pas se retenir : c'est trop dangereux. On apporte trois porcs blancs, tout garnis de muselières et de grelots ; le choix fait, le cuisinier a l'ordre de faire cuire aussitôt le plus grand (XLVII). Bavardage de

Trimalcion sur la Sicile qu'il veut acheter, sur les controverses des rhéteurs, sur ce qu'il a appris autrefois, sur la Sibylle (XLVIII).

Quatrième service. Porc énorme qu'on donne comme celui qui vient d'être choisi; on feint que le porc n'ait pas été vidé; le cuisinier est mandé, menacé; on tire du ventre du cervelas et des saucisses (XLIX). Bavardage de Trimalcion sur les vases de Corinthe (L); sur le verre incassable (LI); sur les coupes qu'il possède et les sujets mythologiques qui y sont représentés; à demi-ivre, il veut danser la cordace (LII). — L'*actuarius* vient lire au maître le rapport (*acta*) sur tout ce qui s'est passé dans ses propriétés (LIII). — Danseurs de corde : leurs exercices : un jeune esclave tombe d'en haut sur le bras de Trimalcion, qu'on panse aussitôt avec grand éclat; l'esclave est immédiatement affranchi, afin qu'on ne puisse pas dire qu'un si grand homme ait été blessé par un esclave (LIII fin et LIV).

Vers qu'improvise là-dessus Trimalcion. Il fait un parallèle entre Cicéron et Publilius Syrus et récite des vers de ce dernier (LV). — Il compare entre eux les divers métiers, les animaux. Distribution aux convives de cadeaux (*apophoreta*) avec surprises (LVI).

Ascylte raille toutes ces belles choses et en rit

aux larmes, d'où colère d'un des affranchis, Hermeros, d'abord contre Ascylte (LVII), puis contre Giton (LVIII). Trimalcion intervient pour calmer les querelleurs.

Cinquième service. Entrée des Homéristes : commentaire bouffon de Trimalcion ; un grand veau bouilli est découpé avec force gestes par un Ajax, l'épée à la main (LIX).

Grand bruit au plafond et dans tout le *triclinium :* d'en haut descend un grand cercle avec couronnes d'or et vases de parfums destinés aux convives.

Sixième service. Un Priape présentant aux convives des gâteaux, des fruits et des raisins; au moindre toucher, chacun des objets offerts répand l'odeur de safran et lance des jets parfumés. — Salut à Auguste, père de la patrie. On adore les trois Lares de la maison et chacun des convives baise une image de Trimalcion (LX).

Histoires de revenants. Sur la demande de Trimalcion, Niceros raconte une histoire de loup-garou dont il aurait été témoin (LXI et LXII). Trimalcion raconte l'histoire d'une sorcière qui, blessée, s'est vengée en touchant de male main son adversaire (LXIII). Plocamus, la main devant la bouche, chante et siffle et prétend avoir récité du grec. Trimalcion imite les joueurs de trompette, puis il fait amener par le portier le chien de garde de la maison,

Scylax, et on l'excite contre Margarita, la petite chienne noire de Crœsus, qu'avec force aboiements il dévore à moitié en renversant un candélabre. Crœsus saute à cheval sur les épaules de Trimalcion et frappe à pleines mains (LXIV).

Distribution de friandises (*matteæ*). Bruit à la porte frappée par un licteur : entrée solennelle du *servir* Habinnas, entrepreneur de monuments funèbres. Il demande aussitôt à boire et raconte comment il vient de dîner chez Scissa ; il énumère les plats servis, dont un morceau d'ours (LXV et LXVI).

Sur la demande d'Habinnas, Fortunata vient prendre place près de Scintilla et lui montre ses bracelets et tous ses bijoux. On apporte une balance pour constater leur poids. Baisers et embrassements des femmes. Habinnas, prenant le pied de Fortunata, la fait pirouetter sur le lit (LXVII).

Le dessert est servi sur de nouvelles tables (*secundæ mensæ*). Un esclave d'Alexandrie imite le chant du rossignol ; Massa, un esclave d'Habinnas, bon à tout faire, récite d'une voix criarde du Virgile en y mêlant des vers d'Atellanes (LXVIII). Le même esclave, que Scintilla querelle en l'appelant entremetteur, imite les joueurs de trompette, puis les joueurs de flûte, enfin les muletiers avec leurs coups de fouet.

Friandises et nouveaux mets après le dîner (*epi-*

dipnis) ; en apparence différents, ils ont tous été faits de chair de porc par le cuisinier *Dædalus ;* on apporte les couteaux en fer de Norique dont il se sert (LXIX et commencement de LXX).

Deux esclaves entrent, avec des amphores, en ayant l'air de se battre. Tandis que Trimalcion veut juger de la querelle, chacun d'eux casse l'amphore de l'autre : il en sort des huîtres et des escargots qu'on distribue aux convives. On lave leurs pieds dans des bassins d'argent ; on les parfume et on entoure les jambes et les talons de couronnes. Permission est donnée aux esclaves d'amener leurs compagnes (*contubernales*) et tout le *triclinium* est envahi (LXX).

Trimalcion rappelle que tous ses esclaves seront, au plus tard, affranchis après sa mort, de par son testament. Lecture du testament. Trimalcion demande à Habinnas s'il a commencé son monument, tel qu'il l'a commandé ; il le décrit dans tous les détails et récite l'épitaphe (LXXI).

Toute l'assemblée éclate en pleurs. Trimalcion propose de passer *au bain*. En voulant se dérober, Encolpe, Ascylte, Giton ont affaire à un chien furieux ; Ascylte et, après lui, Encolpe tombent dans une piscine ; ils en sont tirés par le portier, qui calme le chien, amadoué aussi par les gâteaux que lui jette Giton. Mais le portier refuse de les laisser

sortir près de l'endroit qu'il garde : dans la maison de Trimalcion, lorsqu'on est entré par une porte, on doit toujours sortir par une autre (LXXII).

Tout transis, ils se réfugient *au bain*. Trimalcion y récitait en bredouillant des *cantica* de Ménécrate, les autres convives faisant des farandoles, levant les pierres pourvues d'anneaux, ou imaginant quelques tours. On passe ensuite dans un autre *triclinium* où est servi un nouveau repas, censément en l'honneur d'un esclave dont on vient de couper la première barbe (LXXIII). Un coq chante : effroi de Trimalcion, qui craint, à ce signe, un malheur ; le coq passe à la casserole. Parmi les esclaves, changement de rôles ; ceux qui servaient remplacent ceux qui dînaient, et réciproquement ; querelle entre Trimalcion et Fortunata à l'occasion d'un bel esclave que Trimalcion a embrassé. Fortunata l'appelle « chien » ; aussitôt, furieux, il lui jette une coupe à la tête : cris, pleurs et injures. Trimalcion rappelle les beaux projets de mariage qu'à cause d'elle il a déclinés (LXXIV). Habinnas et Scintilla interviennent comme conciliateurs. Trimalcion se calme ; il raconte sa vie et comment il est arrivé à la fortune. Il rapporte les prédictions que lui a faites le Grec Sérapa (LXXV-LXXVII). Sur son ordre, Stichus, préposé au linceul, à la pourpre, à l'amphore, aux parfums préparés pour ses funérailles,

apporte le tout dans le *triclinium* (LXXVII fin). Trimalcion fait sentir, à tous, les parfums. On essaie la représentation de ses funérailles ; les trompettes sonnent et il se place sur le lit funèbre. Au tapage, les vigiles croient qu'il y a un incendie et accourent : Encolpe et ses amis s'échappent enfin.

APRÈS LA *CENA*

Sortis de la maison de Trimalcion, Encolpe, Ascylte et Giton ne retrouvent leur chemin que grâce aux marques de craie que Giton avait faites, par prudence, la veille, sur les piliers et les colonnes. Ils peuvent à grand'peine rentrer *dans l'auberge* (LXXIX).

Querelle de jalousie entre Encolpe et Ascylte. Parodie du jugement de Salomon : Ascylte propose de partager Giton avec une épée ; l'enfant sépare les deux amis prêts à combattre ; pour terminer, on s'en remet au jugement de Giton, qui décide aussitôt de suivre Ascylte (LXXX). Désespoir et plaintes d'Encolpe abandonné (LXXXI). Il s'arme pour aller se venger et parcourt ainsi la ville. Un vrai soldat, voleur ou fricoteur, le rencontre, lui demande quelle est sa légion, sa centurie, et, démasquant le faux soldat, le désarme (LXXXII).

Encolpe visite *une pinacothèque* où il admire des chefs-d'œuvre de Zeuxis, de Protogène, d'Apelle, non sans faire des retours sur sa propre situation. *Entrée d'Eumolpe.*

Après quelques mots sur la pauvreté qui (combien est-ce injuste?) poursuit de préférence les poètes (LXXXIII et LXXXIV), Eumolpe raconte ce qui lui est arrivé *à Pergame*, chez son hôte, père d'un bel enfant (LXXXV-LXXXVII).

Entretien sur les tableaux, sur l'état présent de la peinture et des autres arts (LXXXVIII). Comme on se trouve devant un tableau qui représente *la Guerre de Troie*, Eumolpe traite le même sujet en 65 sénaires ïambiques (LXXXIX). Des gens, qui se promenaient sous les portiques, commencent à lapider le métromane, qui s'enfuit du temple. Encolpe le suit. Eumolpe avoue que partout, au théâtre comme ailleurs, tel est régulièrement l'effet produit par les vers qu'il récite. A la condition qu'il cesse, Encolpe l'invite à dîner (XC).

A l'auberge. Encolpe voit dans les bains Giton debout contre le mur, triste, tenant des strigiles et gardant les vêtements d'Ascylte. Giton prie Encolpe de le délivrer. Ils laissent Eumolpe déclamer aux bains et, par un passage obscur, s'enfuient pour se réfugier à l'auberge : réconciliation (XCI). Retour d'Eumolpe; il admire Giton dès l'entrée et

raconte qu'il a vu aux bains Ascylte nu, cherchant et appelant « Giton », et ayant grand succès, grâce à ce qu'on voyait (XCII). Préparatifs du repas. Eumolpe raille en vers la manie des hommes d'aller chercher au loin des mets rares (XCIII).

Réclamation d'Encolpe sur ces vers qui ne finissent pas ; Giton prend la défense d'Eumolpe, qui le remercie aussitôt par une déclaration d'amour. Colère d'Encolpe. Giton sort en feignant d'aller chercher de l'eau. Encolpe donne son congé à Eumolpe, qui, en partant, l'enferme dans la cellule. Encolpe, désespéré, était en train de se pendre quand reviennent Eumolpe et Giton. Celui-ci feint de se tuer avec le rasoir émoussé de l'apprenti barbier (XCIV).

L'aubergiste, intervenant, voit le désordre et les invective. Eumolpe le soufflette ; l'autre réplique en lui jetant sa cruche sur le front ; Eumolpe se défend avec un candélabre ; on accourt : tapage. Encolpe profite de l'occasion pour mettre Eumolpe hors de la cellule, en lui rendant la pareille. La bataille continue au dehors ; Encolpe et Giton en suivent les péripéties par la fente de la porte. Arrivée en litière de l'intendant du quartier, qui, après avoir crié d'abord, reconnaît en Eumolpe son poète et l'emmène triomphalement (XCV et XCVI).

Le crieur public vient annoncer la fuite d'un jeune

esclave qu'il décrit et qui se nomme Giton ; il promet une récompense à qui le fera retrouver. Suit Ascylte. Giton, aussitôt, se glisse sous le lit, où il se tient suspendu sous les couchages ; il échappe ainsi à toutes les recherches (XCVII).

Retour d'Eumolpe, qui menace de gagner la récompense promise, en dénonçant la présence de Giton. Celui-ci finit par le calmer (XCVIII).

Sur le vaisseau : reconnaissance et dispute (C-CXII).

Réconcilié avec Eumolpe, Encolpe s'est rendu avec lui et Giton dans un vaisseau de transport, où Eumolpe avait retenu le passage pour Tarente. Ils se sont tous trois réfugiés, pour dormir, sur la partie la plus retirée du pont quand, à peine installés, ils sont effrayés par le son de deux voix, qu'ils reconnaissent : celles de Lichas et de Tryphène, justement deux ennemis qu'ils ont offensés et qui souhaitent de se venger d'eux (C) ; tout hors d'eux-mêmes, ils supplient Eumolpe de les sauver. On fait la revue des moyens qui peuvent servir. Après délibération, il est convenu que le *mercennarius* d'Eumolpe, qui est barbier, rasera cheveux, barbe et aussi les sourcils d'Encolpe et de Giton : avec l'encre que porte Eumolpe, on les barbouillera de marques infamantes, afin de les déguiser en esclaves fugitifs. On procède à l'opération ; mais Hésus, un passager, pris de mal de mer, les aperçoit au clair de lune et les maudit,

à cause du présage fâcheux qui, par leur faute, menace le navire, les anciens ou certains anciens croyant que tondre ou raser en mer ou même couper des ongles était, sauf le cas d'extrême péril, un des plus funestes augures : telle était la *lex navigantium* (CI-CIII).

Des songes avertissent Lichas et Tryphène de la présence de leurs ennemis; tous deux viennent sur le pont les raconter, et se préparent à les expier. Hésus rapporte ce qu'il a vu : Lichas fait amener les coupables, qu'il veut châtier; on commence à les frapper; Tryphène accourt aux cris de Giton : Encolpe et Giton sont reconnus (CIV et CV).

Lichas veut poursuivre sa vengeance : essais de résistance de Tryphène, puis d'Eumolpe; harangues et répliques (CVI-CVII). Les essais de réconciliation ayant échoué, on se prépare de part et d'autre à combattre; on se querelle ferme, sans qu'il y ait de sang versé (« multi utrinque *sine morte labuntur* »).

A la façon des Sabines, Giton se jette entre les combattants. Sur la demande de Tryphène, on conclut cependant une trêve dont les détails sont soigneusement réglés dans un écrit (*tabulæ fœderis*). Fête pour célébrer la réconciliation. A propos des deux jeunes gens devenus chauves, Eumolpe fait, en vers, l'éloge des cheveux (*capillorum elegidarion*) (CVIII et CIX).

Avec le secours de perruques et quelques coups

de crayon, la servante de Tryphène rend à Giton et à Encolpe leur ancienne beauté (cx). Eumolpe, après avoir déclamé sur la légèreté des femmes, raconte, comme preuve, l'histoire de *la matrone d'Éphèse* (cxi et cxii). Tentatives de rupture du traité et menace d'une nouvelle brouille (cxiii).

La tempête sur le littoral de Campanie (cxiv). Encolpe et Giton, résolus à mourir ensemble, se lient par une ceinture.

Après la tempête. Quand les flots se sont calmés, des pêcheurs, venus d'abord pour piller et trouvant des gens résolus à défendre ce qui leur reste, offrent leur aide aux naufragés. On retire du dessous d'un banc Eumolpe, tout occupé de finir un poème; la mer apporte le cadavre de Lichas; déclamation d'Encolpe sur la vanité de nos espérances; on rend à Lichas les derniers devoirs (cxv).

DERNIERS ÉPISODES

Toute la fin du roman se passe *à Crotone*. Un *villicus* décrit aux naufragés quelles sont les mœurs présentes de la ville : il n'y est question que de testaments à faire ou à capter (*aut captantur aut captant*); toute l'institution de la ville, privée ou publique, se règle là-dessus (cxvi). Eumolpe propose d'exploiter cette situation, et il dresse un plan : on

le présentera comme un vieillard d'Afrique, sans enfant, très riche, malgré le naufrage qu'il vient de subir. Ce sera l'appât offert aux captateurs. Encolpe et Giton, qui se font passer pour les esclaves du vieillard, prêtent serment d'obéissance à leur maître fictif, Eumolpe, et l'on se met en route, non sans que Giton et Corax protestent contre le poids du bagage et la célérité de la marche (CXVII).

Tout en détalant, Eumolpe expose *ses vues sur la poésie* et sur ce qu'on doit attendre d'un vrai poète (CXVIII), et, afin d'être mieux compris, il récite, pour servir de modèle, un poème qu'il a fait sur la guerre civile (CXIX-CXXIV).

Entrée *à Crotone*. Aussitôt se présente la foule des coureurs d'héritages (*turba heredipetarum*) qui viennent s'informer de la condition des nouveaux venus, et qui, sur ce qu'ils apprennent, apportent aussitôt des présents (fin de CXXIV).

La tromperie réussit. Eumolpe assure que ses compagnons pourraient maintenant tout se permettre, tant ils ont de crédit. Encolpe se demande cependant si leur ruse ne risque pas d'être éventée ou si Corax ne les trahira pas (CXXV).

Épisode de Polyène et Circé. Encolpe, qui joue le rôle d'esclave et s'appelle ici Polyène, est remarqué par une jolie femme de la ville, Circé, qui lui dépêche sa suivante Chrysis. Tout d'abord, plaisante

méprise de Polyène qui croyait que la déclaration venait de Chrysis, pour son compte; celle-ci a vite fait de le détromper. Rendez-vous est pris dans un bois de platanes. Chrysis amène sa maîtresse, dont Polyène admire la beauté. Ses compliments (CXXVI). Premiers propos entre les amants; première joute; défaillance de Polyène (CXXVII).

Dépit de Circé. Ses reproches à Polyène, à tous. Honte de Polyène, qui croit avoir été frappé de quelque maléfice (CXXVIII). Chrysis apporte à Polyène une lettre railleuse de Circé; réplique et excuses de Polyène qui sollicite un autre rendez-vous, et, dans l'intervalle, se soigne.

Chrysis amène à Polyène une vieille femme, Proselenos, qui va tenter de le guérir par des pratiques fort répugnantes. Nouvelle rencontre avec Circé, chez elle (CXXXI). Nouvelle défaillance de Polyène. Circé le fait battre, conspuer et jeter dehors. Polyène rentre et fait le malade. Son monologue irrité, à la façon des poètes épiques ou tragiques (p. 99, 24), contre la cause de ses maux, « Monsieur ma partie[1] ». Toute réflexion faite cependant, Polyène commence à se calmer (CXXXII).

Afin de se guérir, Polyène recourt à l'aide de Priape : invocation au dieu en entrant dans le temple (CXXXIII). Reproches de la vieille femme à

1. J'emprunte l'expression à Montaigne, I, 21.

Encolpe ; elle le conduit dans la cellule de la prêtresse, où elle le bat. Entrée de la prêtresse Œnothée. Celle-ci assure qu'elle seule peut remédier à de telles défaillances et que le monde entier s'incline devant son pouvoir (CXXXIV). Incantation près de l'autel : hideur de sa vieillesse et de sa pauvreté (CXXXV). En montant sur un escabeau pourri, elle tombe sur le foyer, renverse le chaudron et éteint le feu. Encolpe la relève, non sans rire. Elle va chercher du feu chez une voisine. Dans l'intervalle arrivent trois oies sacrées qui becquètent les jambes d'Encolpe. Il détache un pied de la table et tue la plus audacieuse ; les deux autres rentrent au temple. Encolpe se sauvait, quand revient Œnothée qui crie au sacrilège, et ne se calme que devant deux pièces d'or. Commence une cérémonie d'expiation, et l'on fait cuire l'oie (CXXXVI et CXXXVII). Nouvelle incantation. Encolpe parvient à s'échapper (CXXXVIII).

Courte allusion à une intrigue avec Chrysis (CXXXIX).

Épisode de la matrone *Philomela* qui, après avoir capté des héritages en se prostituant, prostitue aujourd'hui, dans les mêmes vues, ses deux enfants (CXL). Joie d'Encolpe quand il a recouvré ses anciennes facultés.

Discussion entre compères sur les dangers de

leur situation (*Id.*, fin). Eumolpe révèle aux captateurs stupéfaits qu'une clause de son testament les obligera, s'ils veulent hériter, à dévorer son cadavre (CXLI).

PREMIÈRE PARTIE[1]

L'ENVERS DE LA SOCIÉTÉ ROMAINE D'APRÈS PÉTRONE

PRÉFACE

Je me risque à écrire sur Pétrone ces quelques pages. Il paraît qu'il fut un temps, qu'il y eut même plus d'un temps où il eût fallu de l'audace pour entreprendre une telle étude. Bien peu de gens ignorent que, pendant bien des années et même pendant des siècles, convenance ou convention, à l'endroit de Pétrone, le mieux et la règle était de se taire.

1. Cette première partie a paru chez Hachette en 1892. Elle est ici reproduite intégralement, sauf d'insignifiantes corrections de détail (Voir préface, p. VI). — J'en ai vu les comptes rendus suivants : M. Paul Thomas, *Rev. critique*, 20 mars 1893 ; M. H. Bornecque, *Rev. de Philologie*, 1894, p. 277 ; M. Stuart Jones, *Classical Review*, 1893, p. 48 ; M. Jullian, *Rev. historique*, 1894, p. 330 ; anonyme, *Centralblatt*, 1893, p. 609. Par la *Revue des Revues*, XIX, 137, 37, je vois qu'il y a eu un compte rendu dans une revue hongroise de philologie.

Ceux qui n'avaient pas su se garder de toute familiarité avec cet auteur suspect, formaient, semble-t-il, deux groupes : d'une part, des lettrés, les délicats, qui lisaient, relisaient, dégustaient; mais qui, au dehors, presque tous sans exception, affectaient de paraître ignorer de Pétrone jusqu'à son nom. De l'autre côté, c'étaient des savants qui laborieusement entassaient notes et dissertations en latin tant sur ou contre leur auteur que sur ceux qui le glosaient; car jamais écrivain ne fut, au XVIe et au XVIIe siècle, écrasé à ce point sous les commentaires; et jamais aussi, notre temps en donnerait tout aussi bien la preuve pour ce qui le concerne, jamais auteur n'a donné lieu à tant d'erreurs et qui soient plus lourdes[1].

Entre les deux partis se déployait d'ordinaire un groupe de dévots et de moralistes, de snobs très préoccupés d'édifier le prochain sur leur compte en tonnant contre le licencieux Pétrone. Sermons, indignation, attitudes, tout se transmettait fidèlement de siècle en siècle, sauf quelques différences qui importent cependant. Car suivant qu'il y avait adoucissement ou recrudescence dans cette sévérité

1. Voir là-dessus, dans les *Recherches* de Pétrequin, un chapitre curieux auquel il serait facile de donner une suite. Ajoutons que Pétrequin lui-même, dans sa longue revue des éditions de Pétrone, n'en a omis qu'une, celle de Bücheler, la seule qui comptât. C'était, dans le festin où il conviait le lecteur, payer lui-même son écot.

de tradition, on pouvait juger du changement qui, sans qu'il y parût ailleurs, se faisait lentement dans les esprits. Pour comparer les derniers siècles, y distinguer des périodes, compter les progrès et les reculs de l'esprit de liberté, Pétrone ne serait pas un si mauvais critérium, et, d'après ce qu'on pensait et ce qu'on disait de lui à telle époque donnée, on préjugerait assez bien ce qu'en un sens il faut penser de cette époque elle-même. Je ne fais qu'indiquer le point de vue, pour revenir aussitôt à Pétrone lui-même et à l'histoire du monde ancien.

De nos jours et à l'époque présente, on ne fait plus preuve d'audace par le choix d'aucun auteur ou en abordant aucun sujet; et cependant l'ancien usage et la discrétion de convenance dominent encore assez pour que, sur aucun écrivain de l'antiquité, la « littérature » n'ait autant retardé, et ne soit de notre temps aussi pauvre que sur Pétrone. Sur lui, sur son œuvre, son temps, on n'a pas, chez nous, d'autre étude qu'un chapitre de M. Boissier[1], très bon et fort agréable, mais où l'auteur n'a pu et même n'aurait pas voulu tout dire. Il n'y a que trente ou quarante ans que le texte du *Satiricon* a été établi pour la première fois d'une manière scientifique[2].

1. C'est un article de la *Revue des Deux Mondes*, du 15 novembre 1874, devenu le chapitre v du livre *De l'opposition sous les Césars*.

2. Dans la première édition de Bücheler, de 1862.

Tout récemment encore les commentaires sur Pétrone étaient surannés et de peu de secours, et il y a quelques années à peine qu'une partie du *Satiricon*, une partie seulement, vient d'être traduite et annotée par le plus érudit, le plus compétent et le plus consciencieux des éditeurs[1].

A tort ou à raison, j'ai pensé qu'une étude générale sur le *Satiricon* pourrait conduire à une peinture plus exacte et plus approfondie du monde ancien. Ce roman charmant et obscur, exquis et répugnant, par ses qualités comme par ses défauts, j'entends ceux qui ne viennent pas de l'injure du temps, représente assez bien à mon sens L'ENVERS de la société romaine; c'est dire qu'il peut aussi jusqu'à un certain point en faire voir l'endroit. Ne serait-il pas bon, pour le plus grand profit de l'histoire des mœurs et des lettres à Rome, de le remettre à sa place? et cette place, n'est-ce pas à très peu près, sauf, bien entendu, les différences de fond et de forme, celle qu'on a faite dans l'art grec aux vases

1. Friedländer, *Cena Trimalchionis*, avec introduction, traduction et notes en allemand; Leipzig, Hirzel, 1891, in-8°. — Deux éditions de la *Cena* ont paru depuis : une édition italienne : De Simone, *Petronio Arbitro : reflessione e commenti sul « Satyricon » con una traduzione annotata della* CENA; Naples, 1895, Gionnini, p. 145. Elle est épuisée, et je n'ai pu jusqu'ici me la procurer. Je ne connais pas non plus une édition américaine que je vois annoncée ainsi : *Trimalchio's Dinner transl. with an introd. and bibliographical appendix* by H. Th. Peck. Illustr. 12. New-York and London, 1899, 7 sh. 6 d.

peints, statuettes, poteries de Tanagra, d'avant ou d'après Tanagra ; bref, à tout ce qui permet de saisir ou du moins d'entrevoir le monde ancien dans sa vie de chaque jour? On sait assez combien a été heureuse et féconde la révolution qui s'est faite sous nos yeux dans cette partie de l'archéologie grecque. Voici de même, parmi les auteurs latins, une sorte de peintre de genre qui peut, tout au moins en partie, nous tenir lieu des élégantes peintures de vases et aussi des grotesques grecs. Par un autre côté, on lui trouverait plus d'un point de ressemblance avec les ouvrages du genre léger, nouvelles, contes, historiettes burlesques, bluettes et même gazettes des deux derniers siècles. L'auteur est raffiné, blasé même, mais curieux, pénétrant, passionné, toujours précis, et c'est avant tout un maître écrivain. Écoutons, sans fausse délicatesse, ce qu'il nous dira du cours habituel, des dehors et même des bas-fonds de la vie romaine. Jamais on n'a mené nulle part si grande vie, et chez aucun peuple, dans aucune société, il n'y a eu tant de variété, de contrastes et de dessous.

Si bon que soit le guide que nous allons suivre, il est certain qu'il restera toujours, sous le décorum de l'histoire, maintes choses essentielles qui nous échapperont. Voyons du moins ce qu'il nous fera découvrir ; quelle faveur ce serait pour nous de

pouvoir dire, à la fin de son livre, comme tel de ses personnages : « J'ai parcouru des yeux toute la ville » ; « *lustravi oculis totam urbem*[1] », ou même, comme cet autre : « c'est un fait, non une invention » ; « *factum non fabula*[2] »... ; « nous voyions tout à travers une fente de la porte » ; « *videbamus nos omnia per foramen valvæ*[3] » ! Dans ces pages que l'auteur n'avait écrites sans doute que pour se délasser et pour distraire ses contemporains, voyons si l'image satirique ou même la caricature ne contenait pas une bonne part de réalité. Tout ce que nous aurons pu saisir, tout ce que nous aurons gagné ainsi, si limité qu'il soit, sera toujours appréciable, et une fois conquis ne nous échappera plus.

Il resterait, d'autre part, à étudier l'histoire du roman à Rome, qui nous est presque inconnue ; ce serait beaucoup même de ne faire que l'entrevoir, grâce à Pétrone. Nous ne manquerons pas non plus d'interroger cet écrivain lettré et en un sens très classique sur ce qui nous importe le plus : que pensait-il, que pensait-on, en son temps, des lettres? qu'étaient devenus la poésie, l'éloquence, le goût des arts? Mais nous aurions tant de questions à poser qu'il vaut mieux ici tourner court sauf à le citer encore une fois : « Les choses ainsi réglées, après

1. Au commencement du chap. XI.
2. P. 51, 31.
3. Au commencement du chap. XCVI, p. 65, 30.

avoir demandé aux dieux que tout se passe bien et heureusement, nous nous mettons en route » ; « *his ita ordinatis, quod bene feliciterque eveniret, precati deos, viam ingredimur*[1] ».

Lille, Juillet 1892.

1. P. 84, 1.

CHAPITRE I

LE *SATIRICON*

Imaginez un *roman de mœurs*, écrit vers la fin du Ier siècle de l'empire ; imaginez-le tel, à peu près, que l'annonce le titre moderne du genre dans lequel nous faisons rentrer l'œuvre de Pétrone : ainsi fondé sur une observation plutôt satirique des mœurs, avec les incidents habituels à tous les romans : voyages sur terre et sur mer ; tempête, évasions, rencontres ; pour le fond et le ton, assez semblable en somme à nos romans de ce groupe, sauf que tout se passe ici en Italie, et que les faits et les hommes sont Romains : telle est d'une manière générale et en gros l'idée qu'on peut se faire d'abord du *Satiricon*. Par contre, en parcourant le roman latin, le lecteur moderne n'ira pas loin sans être frappé d'une différence qu'il remarquera surtout dans le choix des personnages. Chez nous, les romanciers, pour peindre leurs héros, regardent ceux qui seront ou dont ils voudraient faire leurs

lecteurs; c'est parmi eux qu'ils prennent leurs modèles; si les personnages mis en scène ne sont pas nobles, comme tous le sont dans le roman héroïque ou chez les écrivains qui, se piquant d'élégance, écrivent pour le beau monde, ce sont, c'étaient du moins jusqu'à ces dernières années, pour la plupart, des gens d'esprit ou sensés, riches ou du moins à l'aise, presque toujours de condition moyenne, et aussi gens de loisir; ils étaient des nôtres s'ils ne valaient mieux que nous. Ce qu'ils faisaient d'extraordinaire, en bien ou en mal, s'expliquait moins par une supériorité ou par quelque perversité de nature, moins aussi par des différences d'éducation que par les circonstances où ils se trouvaient placés. Dans le *Satiricon*, rien de pareil. Pétrone ne nous a pas donné une peinture directe de la société de son temps, la satire faite à découvert des mœurs et des travers de ses contemporains; il nous offre, ce qui est fort différent, un travestissement voulu de ces mœurs.

Une bonne partie du *Satiricon*, du moins dans son état présent, se passe dans la maison de Trimalcion, un parvenu aussi grossier, aussi sot qu'il est riche. Cet ancien esclave, entouré d'une nuée d'esclaves, tour à tour les choie ou les frappe. Ses convives, sauf un ou deux, sa femme, tous ses amis sont de même d'anciens esclaves. Comme le mal-

heureux passe sa vie à singer les riches de Rome et qu'il s'efforce d'enchérir sur leur luxe et leur insolence, sa maison offre comme un décalque grossier des habitudes de la société romaine du Ier siècle : c'est l'*envers* de Rome, et Pétrone n'a pas dissimulé, il n'a guère atténué ses laideurs ; mais on en voit aussi l'endroit, grâce à l'imitation ridicule à laquelle s'appliquent ces esclaves qui jouent aux citoyens, tandis que l'amphitryon, *sevir* de bicoque, joue lui-même au sénateur.

Tel est le sujet de la moitié environ du *Satiricon*, puisque, dans l'état où il nous est parvenu, le festin de Trimalcion peut être regardé comme formant le centre du roman et comme en étant le morceau le plus caractéristique. Pour le reste, avant le repas chez Trimalcion et après qu'on est sorti de sa maison, le sujet change sans doute. Ce n'est plus aussi simplement une imitation ridicule du grand monde par le petit ; mais les truchements restent les mêmes ; l'action se passe encore ou à très peu près dans les mêmes milieux : à l'auberge, dans les basses tavernes ou les pauvres échoppes ; bref, chez les petites gens, dans la plèbe infime de l'Italie. Nous trouvons ici une suite de ces incidents burlesques, de ces peintures populaires dont les contes milésiens avaient répandu le goût dans l'antiquité. Pétrone nous conduit dans la pire compagnie ; nous courons

d'auberge en auberge, au milieu d'aventures assez semblables à celles du *Roman comique*, à moins qu'elles ne soient pires. Si nous allons au forum, ce sera entre chien et loup, à l'heure où l'on peut se défaire des manteaux volés[1]. Les personnages perdent le chemin de leur tripot; ils le cherchent en errant dans les rues, et je ne vous dirai pas où ils croient le trouver et où ils se retrouvent[2]. Vers la fin du *Satiricon*, le héros, si tant est qu'il y ait ici un héros, bref Encolpe vient chercher du secours chez une vieille prêtresse de Priape fort misérable[3]; Pétrone décrit son galetas, ses meubles boiteux, sa vaisselle ébréchée, avec les oies qui courent à travers et tirent le visiteur à coups de bec.

Si tout était de même, tous les personnages sots et grossiers, tous les sujets bas et vulgaires, l'ouvrage eût forcément soulevé le dégoût. L'écueil était visible ; aussi Pétrone a-t-il pris soin d'introduire chez Trimalcion des personnages qui servent aux autres de *témoins*, tandis que, par leur esprit ou par leur malice, ils reposent et divertissent le lecteur. C'est un second plan qui, tout en ayant par lui-même son importance, fait d'autant ressortir le premier. Autour

1. Au chap. XII.
2. P. 10, 1 : « Tarde, immo jam sero intellexi me *in fornicem* esse deductum. » Comprenez : dans un mauvais lieu.
3. Elle s'appelle *Œnothea*, certainement à cause de son amour du vin (οἶνος) ; voir p. 103, 33.

de Trimalcion, de ses esclaves et de ses affranchis, Pétrone a réuni des déclassés qui, destinés à une meilleure fortune, sont venus, après bien des aventures, échouer à ce festin. Leur histoire remplit le reste du roman. Ce sont, on le devine, des gens sans argent, sans orgueil, sans scrupules. Ils ne s'offusquent pas de l'étrange compagnie qu'ils ont rencontrée. Comme ils ne s'y trouvent que depuis peu et pour un temps, c'est, pour ainsi dire, du dehors et d'en haut qu'ils regardent et aussi qu'ils nous font voir les sottises dont ils ont le spectacle. Rappelons brièvement leurs noms et les traits principaux de leur caractère.

Ce sont d'abord deux jeunes gens, des enfants perdus de la société romaine : *Encolpe*[1], un ingénu, *Ascylte*[2], probablement un affranchi[3], avec un jeune

1. De Ἐγκόλπιος, qui est tenu dans le sein, dans les bras; entendez : chéri de ceux qu'il aime. — On a soutenu récemment, sans doute à cause de leurs noms, qu'Encolpe, Ascylte et la plupart des personnages du roman étaient d'origine grecque.

2. De Ἄσκυλτος, infatigable. On devine dans quel ordre de travaux est censée paraître cette qualité caractéristique d'Ascylte. Voir le chap. XCII; surtout p. 63, 15.

3. Pour déterminer la condition d'Ascylte, on ne peut sans doute s'appuyer qu'avec beaucoup de réserve sur les mots obscurs du chap. LXXXI : « Stupro *liber*, stupro ingenuus », qui contiennent probablement quelque allusion à un épisode perdu; mais la fin du chap. IX, p. 10, 34 : « *Cujus eadem ratione* in viridario *frater* fui *qua* nunc in deversorio *puer est* », semble décisive. Cependant, l'invective de Hermeros (surtout p. 28, 18) ne se comprend qu'avec la supposition qu'Ascylte est ingénu. Il est vrai que Hermeros, dans cette rencontre due simplement au hasard, a pu ignorer la vraie condition de celui à qui il s'adressait.

esclave souvent de la dernière docilité, mais ailleurs récalcitrant : *Giton*[1], le mignon qu'ils se disputent. Encolpe et Ascylte savent tous deux les lettres et ils comptent pouvoir au besoin vivre de leur savoir[2]. On reconnaît en eux des échappés d'écoles de rhéteurs, à qui le dégoût ou l'amour du plaisir aura fait prendre la clef des champs. Depuis, ils ont vu du pays.

Encolpe est le narrateur du roman. C'est Gil Blas, ou encore le Simplice des Allemands, reporté chez les anciens, quoique Encolpe ait son caractère propre.

Par la même fiction que Lucius dans Lucien et dans Apulée, il nous conte sa vie sans rien dissimuler de ses vices ni se flatter à aucun degré. Parfois, il avouera des frayeurs puériles, comme lorsque à

1. Nom d'esclave, qui sans doute se rattache à γείτων, voisin. — Il est représenté comme un bel enfant frisé (*crispus* ; cf. 38, 23 : cæpa *cirrata*, et 34 : *comula* tua..; et ici même sur Trimalcion *capillatus*), d'environ seize ans ; voir son signalement : p. 66, 9. — Pour la condition de Giton, il n'y a, suivant moi, aucun doute et les textes abondent : chap. LVIII, p. 38, 23 : « *Io Saturnalia*, rogo, mensis december est ? Quando *vicesimam* numerasti... Bene nos habemus, at isti nugæ qui tibi non *imperant*. Plane qualis *dominus*, talis et *servus* » : p. 54, 22 : « ... Ut sit illi *saltem* in eligendo fratre *libertas* » ; p. 55, 18 : « Qui opus muliebre *in ergastulo* fecit » ; p. 62, 7 : « Scires non libenter *servire* » ; p. 66, 31 : « *fugitivum* suum », etc. — Mais voir les objections que m'a faites sur ce point M. Paul Thomas, dans la *Revue critique* (1893, I, p. 221, n. 3). M. Heinze, lui aussi, croit que Giton était *ingenuus*. — Quant à ses changements d'humeur, voir p. 19, 20 : « Gitona, libentissime *servile* officium tuentem *usque hoc* » ; p. 62, 22 : « postquam se amari sensit, *supercilium altius sustulit* ».

2. P. 11, 9.

l'aspect d'une mosaïque il a cru voir un chien vivant, droit devant sa niche, et qu'il a reculé effrayé, en courant risque de se rompre les jambes[1]. D'une manière générale, il est, de son aveu, l'un de ces hommes qui, mis au ban de la société (*extra legem viventes*)[2], craignent à tout moment de rencontrer le châtiment qu'ils méritent. De fait, il s'est jeté dans la brousse, tout en restant parmi les hommes. Dans un épisode du roman[3], il arrive qu'Encolpe a fui dans un lieu retiré, proche du rivage, où, trois jours durant, il se plonge tout entier dans sa tristesse. Ne le croyez pas bourrelé de remords. Cette humeur si sombre vient uniquement du dépit d'avoir été abandonné par le petit Giton, qui lui a préféré Ascylte son rival.

Il est rare, d'ailleurs, qu'Encolpe faiblisse et que, découragé, il fasse ainsi retraite; c'est un homme d'action, aimant le danger et les coups d'audace, ce qui fait qu'on s'intéresse à lui. La confiance qu'il montre en lui-même est peu à peu partagée par le lecteur. Si on ne peut l'estimer, on hésite à le condamner tout à fait; tant ceux qui l'entourent, pour l'intelligence comme pour les mœurs, méritent, cela est trop clair, d'être placés fort au-dessous de

1. Au commencement du chap. XXIX. Cf. p. 49, 3.
2. A la fin du chap. CXXV.
3. Chap. LXXXI.

lui. A titre de héros principal du roman, il est, malgré certaines disgrâces, heureux en amour et se tire d'ordinaire assez bien des plus mauvais pas. On n'a qu'à le suivre pour faire le tour de la société romaine. Il a tout vu, tout fait : il a été prêtre de Cybèle, c'est-à-dire mendiant; il a volé, escroqué, tué son hôte; depuis, il bat la campagne et court l'Italie. Il s'est plus d'une fois risqué sur mer et nous avons ici, suivant la tradition, une tempête et un naufrage auquel notre héros ne manque pas d'échapper. Encolpe s'est même fait gladiateur. Dans cette société du commencement de l'Empire, où ne subsistent plus que des extrêmes et qui, au moral aussi, avait ses *latifundia*, on ne pouvait descendre plus bas. Là même, il s'est bravement comporté : il dit qu'il « en a imposé à l'arène [1] ». Très sensé quand la jalousie ou quelque passion ne l'aveugle pas, tout à son premier mouvement, voyant clair et jugeant bien, parmi les intermédiaires qui sont nos guides, il est le meilleur des truchements.

Avec Encolpe et ses amis se rencontrent d'autres personnages au nom significatif : un vieux poète, *Eumolpe* [2], plein de verve et d'esprit; mais bohème, sans sou ni maille, et, ce qui est pis, sans mœurs;

1. P. 55, 10. Au commencement de ce chap. LXXXI, Encolpe, sous forme de plainte, fait la revue de tous les périls qu'il avait jusqu'alors heureusement traversés.
2. De Εὔμολπος, harmonieux.

nous lui devrons pas mal de vers, des récits charmants et des aventures burlesques ; à côté du poète et comme pour lui faire pendant, nous voyons un maître de rhétorique, *Agamemnon*[1] ; les belles phrases jouaient au temps de l'empire, comme en plus d'un autre temps, il est vrai, un rôle assez important dans la société pour mériter d'être représentées, au même titre que les vers, dans le roman qui peignait ce monde en raccourci. Notre rhéteur parle avec pompe, mais sait aussi, quand il y gagne, se taire et rester impassible ; par-dessus tout, il connaît et pratique le chemin des bonnes maisons où l'on dîne.

A ces noms ajoutez quelques types singuliers : la belle *Tryphène*[2], qui « court le monde et les mers à la recherche de la volupté[3] » ; une détraquée[4], *Quartilla*[5], qui, sous forme d'expiation, célèbre des orgies en l'honneur de Priape (*pervigilium Priapi*)[6] ; et, pour lui faire pendant, un Tarentin, *Lichas*[7], sans cesse obsédé de craintes supersti-

1. Nom emprunté à Homère et aux tragiques.

2. De τρυφή, vie de délices. Ce nom est surtout usité en Orient : on le rencontre dans les épîtres de saint Paul, parmi les noms des premières chrétiennes ; des reines de Syrie l'ont aussi porté.

3. P. 69, 11 : « Tryphæna, omnium feminarum formosissima, quæ *voluptatis causa huc atque illuc vectatur.* »

4. P. 19, 7 et *passim* : « *libidinosa* ».

5. Voici par exception un nom romain, diminutif de *Quarta* (= la petite quatrième).

6. A la fin du chap. XXI.

7. Nom venu de la mythologie, du mythe d'Hercule.

tieuses et toujours occupé à conjurer quelque songe ou un présage menaçant, ce qui ne l'empêche pas d'adorer les mêmes dieux que Quartilla et de mêler aux mêmes pratiques tout autant d'immoralité. Ce choix et le groupement de ces types divers, le cadre même du roman où les vices des hautes classes sont reflétés dans un monde d'esclaves, de petites gens, de coureurs d'aventures, ne sont-ils pas d'un auteur ingénieux, et dont on dirait, si ce n'était impossible, qu'il a prévu le goût et les préférences de bon nombre de nos contemporains?

Et cet auteur, supposez qu'historiquement nous connaissions mal sa vie, que nous sachions à peine le temps où il a vécu; que nous voyions seulement par son ouvrage qu'il était très mêlé aux choses de son temps, observateur pénétrant, écrivain de race, mais sceptique, souple, fluide, insaisissable, s'évanouissant dès qu'on serre de près sa personne; de telle sorte que ce roman incomplet, plein d'obscurités et de lacunes, a cependant un avantage qui ne paraissait jusqu'ici réservé qu'aux œuvres mystiques et dont elles se trouvaient à merveille : celui de s'envelopper de mystère, grâce au voile de l'anonyme[1].

1. Je ne dois pas cependant laisser ignorer au lecteur que la plupart des savants contemporains s'accordent à reconnaître dans le *Petronius Arbiter* de Tacite l'auteur du *Satiricon*, et qu'ils s'efforcent même de déterminer l'époque où le roman a été écrit

Voilà, ce me semble, plus qu'il n'en faut pour piquer notre curiosité, et je ne crois pas m'être trop avancé en assurant que, de tous les livres anciens, le *Satiricon*, pourvu qu'on sache le lire et qu'on veuille l'approfondir, est un de ceux qui répondent le mieux à notre tour d'esprit. Essayons de le démontrer surtout par des analyses ou par quelques citations, et d'abord revenons successivement sur les points que je n'ai fait qu'indiquer : sur la per-

(fin du règne de Claude ou commencement du règne de Néron), et celle à laquelle est censé se faire le voyage d'Encolpe en Campanie (entre 735 et 746 de Rome). Voir notamment, dans les *Harvard Studies*, II (1891), l'article de M. Haley, *Quæstiones Petronianæ*. Le même savant a essayé de prouver que la colonie habitée par Trimalcion est non pas Cumes, comme le veulent Mommsen et Friedländer, mais Pouzzoles. — Remarquons que les dates indiquées par M. Haley ne peuvent pas être réfutées par les anachronismes apparents qu'on relève dans le *Satiricon*. Il est bien vrai que telle anecdote (ainsi celle du verre incassable, LI) est sûrement du temps de Tibère (Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 195) ; tels noms, jetés dans le récit, sont ceux de personnages fameux du temps de Caligula (LXIV, l'acteur tragique *Apelles*) ou du temps de Néron (LXXIII, le citharède *Menecrates* : cf. Suétone, *Nero*, 30). Mais il se peut que ces anachronismes soient volontaires. On voit de même que Juvénal n'a pas nettement distingué son époque de celles qui ont précédé. Il est prudent pour nous de nous en tenir à une date approximative. — L'attribution du roman à Pétrone dans les titres de nos manuscrits (ici p. 8) n'est pas sans doute sans valeur ; mais nous ne devons pas oublier qu'il y avait dans l'antiquité des noms types que les copistes mettaient volontiers en tête des ouvrages anonymes ; armi les grammairiens, tel est Probus, et l'on cite aussi le cas d'une sorte de *Manuel du Gourmet* attribué à Apicius ; on peut fort bien concevoir que le passage de Tacite ait fourni, pour le titre du roman, le nom qui manquait. De là un fond d'incertitude irréductible. — Si l'on admet cependant l'hypothèse courante et qu'on veuille mieux apprécier Pétrone et que son caractère ressorte davantage, je recommande le moyen connu : opposez-lui un de ses contemporains, comme Pline l'Ancien. Du seul rapprochement des noms jaillit, ce me semble, quelque lumière.

sonne de l'auteur, toute mystérieuse qu'elle est et qu'elle restera en fin de compte; sur l'intérêt que le *Satiricon*, même en son état fragmentaire, peut avoir pour les modernes; sur le caractère du poète, sur celui du rhéteur qui jouent ici leur rôle et par qui nous apprendrons indirectement ce qu'étaient devenues, au Ier siècle, la poésie et l'éloquence; nous entrerons ensuite dans le monde des petites gens en passant dans la salle à manger de Trimalcion.

CHAPITRE II

L'AUTEUR

Je n'ai pas, on vient de le voir, l'intention de rapporter ici tout ce qu'on a dit, ou mieux tout ce qu'on a supposé sur l'auteur du *Satiricon*. En l'absence de témoignages décisifs, on peut tout dire et presque tout supposer; mais la chose est vraiment trop aisée. C'est être plus sincère que d'avouer nettement notre ignorance, de nous y résigner sans fausse impatience et sans essayer de la masquer.

Je veux encore moins rappeler les allusions qu'on a cru découvrir dans le roman. C'est un sujet sur lequel, pendant des siècles, érudits, éditeurs et critiques n'ont pas tari : ils n'aboutissaient pas davantage. Leurs incertitudes et, en fin de compte, leur insuccès s'expliquent autant par la difficulté du problème que par la singulière méthode qu'ils avaient coutume d'employer. Tous procédaient de même. Y avait-il quelque ressemblance, même légère et tout extérieure, entre un incident du roman et telle anecdote célèbre, entre les personnages

du *Satiricon* et tel empereur ou tel personnage fameux de sa cour et de sa famille, on admirait la rencontre. Les contemporains, disait-on, pouvaient-ils manquer de faire un rapprochement qui s'impose à nous après tant d'années? Donc la piste était sûre, l'intention de l'auteur évidente. Mais quand, ensuite, et il n'était pas besoin d'attendre longtemps, les ressemblances n'apparaissaient plus dans la suite du roman et que tout lien entre la fiction et l'histoire semblait rompu, on se rabattait sur quelque défaite : c'étaient des atténuations voulues par l'auteur, les divergences les plus marquées lui comptant comme autant d'habiletés : un romancier ancien, disait-on, pouvait-il présenter à découvert et sans précaution une caricature tout à fait ressemblante de Claude, de Néron, de Poppée, de Sénèque? Pour découvrir l'intention satirique, encore fallait-il prendre la peine de démêler, d'ajouter ici, là de retrancher, ce qui permettait de reconnaître, d'une manière qu'on assurait indubitable, les personnages les plus fameux de l'époque. En effet, le moyen est sûr; avec une telle méthode et grâce aux secours qu'elle fournit, que ne trouverait-on pas dans tout roman de mœurs[1]?

On peut et il vaut mieux rejeter en bloc toutes

1. La tentative de M. Fisch, très postérieure en date à mon livre (Voir plus loin, p. 186, à la fin de la n. 4), a prouvé que nous n'en avons pas fini avec ce genre d'interprétation.

ces hypothèses. Quand même le *Satiricon* aurait été à l'origine un pamphlet, ce roman n'a plus rien, du moins pour nous, qui lui conserve un tel caractère. S'il est possible qu'il ait contenu jadis des allusions politiques, il est sûr tout au moins que présentement nous ne les retrouvons plus; elles se sont évanouies sans laisser de trace; celles qu'on a signalées ne soutiennent pas l'examen; elles sont vagues, obscures, contradictoires. Que ce soit notre faute ou non, le fait n'en est pas moins certain. Soit que notre ignorance provienne de ce que nous connaissions mal le temps de Claude et de Néron, et cependant il est peu d'époques sur lesquelles nous soyons aussi bien renseignés; soit que nous saisissions mal la méthode et les vues du romancier, et cependant, pour tout le reste, nous croyons démêler ses intentions et connaître assez bien ses goûts : en fait aucun moderne ne peut découvrir dans le *Satiricon* autre chose que des traits de mœurs et, tout au plus, un crayon léger de la société contemporaine; mais est-il si sûr que ce ne soit pas tout ce que l'auteur y avait mis?

Quant à cet auteur et surtout quant à son identité avec le Pétrone de Tacite, est-ce donc trop demander au lecteur que de l'inviter à laisser la question indécise, s'il ne veut même l'écarter délibérément? Nul doute que la condition, la vie politique, la

mort de celui qui fut Pétrone ne soient choses extérieures à l'œuvre que nous allons étudier ; elles ne peuvent ni la rabaisser, ni la relever. L'incertitude même où nous sommes n'est pas, suivant moi, sans charme. Le *Satiricon* en plus d'un passage est énigmatique ; mettons que celui qui l'a écrit est lui-même et reste pour nous une énigme. Comme le roman peint d'étranges mœurs, ce n'est pas perdre tout à fait ni dans tous les sens que de renoncer à chercher le portrait de l'auteur dans les images fort mêlées et parfois suspectes que reflète ce miroir de son temps.

Sans doute, il faudra faire le sacrifice d'un beau récit qui plaît à l'imagination, et, en pareil cas, la critique n'a jamais le dernier mot. Quoi de plus dramatique que le passage où Tacite raconte de quelle manière l'arbitre des plaisirs de Néron s'avisa, après sa disgrâce, de régler et aussi de venger sa mort[1] ? L'historien le montre consignant dans des codicilles toutes les débauches de Néron, avec leurs raffinements inouïs, des noms supposés voilant à peine dans le récit les noms véritables ; Pétrone scellait le tout et l'envoyait à l'empereur ; c'était sa manière de lui dire adieu. Ici on ne manque pas d'ajouter ce que ne dit pas Tacite : on admet comme vraisemblable et on regarde comme un mérite de

1. Voir ici p. 3 et suiv.

plus pour notre livre, que le *Satiricon* soit justement cette œuvre de vengeance.

Une version si bien faite pour plaire à l'esprit libre des modernes ne pouvait manquer de trouver crédit. Sans l'examiner en elle-même, sans remarquer combien Néron aurait été maladroit si, frappant l'auteur, il avait manqué l'œuvre, et une œuvre dont il était le principal, sinon le seul destinataire, même en souscrivant à un tel postulat, comment ne pas concevoir quelques doutes rien qu'à cause de la manière dont finit le récit, ou tout au moins à cause de l'interprétation et de la conclusion qu'on y ajoute?

Ce n'est pas la première fois, tant s'en faut, que l'histoire de la littérature présente un bel ouvrage comme exécuté par l'auteur à ses derniers moments ou très peu avant sa mort. Comptez parmi les écrivains célèbres, anciens et modernes, combien il en est dont, par un accord singulier, la biographie finit de même. On dirait une tradition qui passe de l'un à l'autre, sauf quelque retouche suivant le cas de chacun, et l'on ne peut s'empêcher de penser à ces légendes populaires qui, une fois nées, se répandent au loin et reparaissent en d'autres temps et d'autres pays sous des formes diverses. Chacun sait que Pascal écrivait ses *Pensées* sur des cartes à jouer, quand la maladie lui laissait quelque

relâche. Mais on avait déjà raconté chez les Romains que Lucrèce, à demi égaré, dictait, dans ses intervalles lucides, son admirable poème, et, plus tard, on révéra, pour un motif analogue, une œuvre qu'on dit contemporaine du *Satiricon*, où l'on voyait, et cette fois avec vérité, le dernier éclat jeté par le génie de l'auteur, je veux parler de l'ouvrage ou des quelques pages auxquelles on a donné comme titre : *les Dernières Paroles de Sénèque*.

Je n'entends, bien entendu, mettre en doute aucune de ces traditions. Mais voilà beaucoup de chefs-d'œuvre devenus les testaments et la production *in extremis* d'hommes connus, célèbres, qui certes ne s'étaient pas, jusqu'à cette heure suprême, confinés dans le silence. Ne serait-il pas dangereux pour la critique littéraire d'admettre que les auteurs ne font jamais de si bons ouvrages qu'au moment d'expirer ? Ce serait charger de beaucoup de soins leurs derniers moments, et en même temps risquer de créer par trop le vide dans le reste de leur vie. Il semble que toute production du talent ou du génie peut bien être tenue pour authentique sans être le dernier souffle d'une voix qui s'éteint. De tous les livres, le *Satiricon* est certes, aussi bien par le sujet que par le ton de l'ouvrage, celui à qui conviendrait le moins ce caractère édifiant. Passe pour les dernières paroles

de Sénèque ; mais les exploits d'Encolpe sont d'un autre ordre ; il ne faut pas mêler les genres[1].

Par contre, je comprends qu'on cherche dans le roman ce que nous devons penser des goûts de l'auteur, de la condition de sa famille, du pays où il est né et où il a vécu. Teuffel avait soutenu autrefois que Pétrone n'était pas de Rome et qu'il avait dû appartenir aux rangs inférieurs de la société. C'était bien un double paradoxe. Car si, d'une part, dans tout ce que nous avons du roman, la scène se passe toujours en dehors de Rome, ce que l'auteur décrit, ce sont à coup sûr les mœurs, les vices et les ridicules de la capitale. L'image est suburbaine ; les originaux sont presque tous Romains[2]. Il est vrai aussi que les petites gens ont

1. Pour la question de l'identité de personne entre le Pétrone de Tacite et l'auteur du roman, l'obstacle principal est toujours celui-ci : si l'on admet cette hypothèse, il est impossible de ne pas remarquer, dans notre tradition, des lacunes dont nous ne nous expliquons pas la raison. Dans le portrait si vivant que Tacite a tracé du consulaire et de sa fin, il n'est pas question de son talent d'écrivain ; en fait d'ouvrage de Pétrone, Tacite ne cite que le pamphlet envoyé à Néron : comment expliquer ce silence, si ce même consulaire avait écrit un roman très lu, très répandu et qui lui a survécu ? D'autre part, nous ne connaissons pas la vie de l'auteur du *Satiricon* ; mais nous constatons que, dans tant de pages, il n'y a pas une allusion, pas un mot qui se rapporte à la vie publique (cf. ce que je dis plus loin vers le bas de la p. 59 et p. suiv.) : comment comprendre qu'un homme, mêlé de si près à la politique du temps, ait pu écrire un long ouvrage où rien ne rappelle ce qu'il a fait, ce qu'il a vu, ni même, avec clarté et précision, son temps ? Il y a là une antinomie dont nous ne pouvons faire correctement la synthèse. Il faut nous y résigner.

2. Mais cf. p. 40, à la fin de la n. 1.

été ici observés et décrits avec bien plus de précision et d'exactitude que dans aucun écrivain latin. Que Pétrone ait vu de près ce monde particulier, cela est certain. Mais est-on pour cela forcé d'admettre qu'il en ait fait partie et qu'il ait dû d'abord en sortir? On l'a supposé pour lui comme pour Plaute, parce qu'ils ont peint avec vérité, sous des couleurs vives et variées, les classes inférieures de la société romaine. L'argument conduirait tout aussi bien, sinon mieux, à la conclusion contraire. Sortis des classes inférieures, ces écrivains auraient-ils décrit en détail, avec tant de relief, j'allais dire avec amour, mais incontestablement avec une patience scrupuleuse, et sans que leur souvenir s'en détournât, tant de ridicules et toutes les misères de leur ancienne condition?

On a, d'autre part, proposé, sur la question de savoir quelle fut la patrie de Pétrone, une hypothèse vraisemblable peut-être, intéressante à coup sûr par son point de départ. L'auteur d'une thèse italienne, M. Cesareo de Rome[1], a remarqué qu'il y a, parmi les expressions et les locutions populaires du *Satiricon*, de nombreux idiotismes qui se sont conservés à Naples et que ne connaît pas le reste de l'Italie. Il en conclut que, si Pétrone n'a pas écrit son roman à Naples, il y avait beaucoup vécu, et

1. *De Petronii sermone*, Rome, 1887.

qu'il s'est plu à reproduire le parler napolitain. On ne s'étonnera pas qu'en deçà des Alpes de telles différences de dialecte nous échappent entièrement. Si nous inclinions vers cette hypothèse ingénieuse, ce serait pour des raisons toutes littéraires : nous dirions que, par le ton, par la liberté des peintures, le roman rappelle tout à fait le laisser aller qu'on dit être de tradition sous le ciel de Naples ; c'est par là et à ce titre que nous le croirions volontiers napolitain.

Il importerait bien plus de chercher à nous faire une idée quelque peu précise de l'auteur lui-même, de ses habitudes d'esprit, de ses goûts, de son caractère. Avouons, que pour ce qui regarde Pétrone, nous en sommes réduits là-dessus aux conjectures les plus vagues. Il arrive plus d'une fois chez les modernes qu'on puisse, sans trop de témérité, conclure du roman au romancier ; mais ici nous n'avons qu'une faible partie de l'ouvrage. Dans tout ce qui nous reste, l'auteur ne parle jamais en son nom. Partout c'est un récit de cet Encolpe dont nous avons parlé. Ses passions violentes, ses vices sont si crûment décrits et, quoique d'une manière indirecte, stigmatisés de telle façon qu'entre lui et Pétrone il n'a pu y avoir, même de très loin, rien de commun. N'oublions pas non plus qu'autant que nous en pouvons juger, Pétrone devait être, de tous les roman-

ciers, l'un de ceux qu'on devait le moins facilement atteindre derrière ses personnages. Ils les peint sans ménagement avec leur allure, leurs faiblesses, leurs travers : partout il s'efface. Ses contemporains, malgré ce qu'ils savaient d'ailleurs, seraient-ils eux-mêmes parvenus à démêler quelques-uns de ses traits dans ce roman qui n'a rien d'une autobiographie? On en peut douter. Si l'auteur analyse à merveille les sentiments d'autrui, il semble qu'il n'était pas homme à livrer jamais les siens. C'était bien le plus insaisissable, le plus fugace des Protées : *Fiet aper*... Après tant de siècles écoulés, avec des informations si pauvres, à travers tant de ténèbres, comment remonter jusqu'à lui?

Si nous voulons absolument conjecturer ce qui lui plaisait, disons qu'il aimait les vers; les discours tour à tour insinuants ou passionnés; les récits courts, ingénieux, mordants; avant tout ce en quoi il excelle : l'esprit; toutes les formes de l'ironie depuis le persiflage le plus aigu jusqu'aux allusions si légères qu'on ne sait si l'auteur raille ou non; essayons de nous le représenter, si nous pouvons, comme un caractère emporté, lâchant la bride à toutes ses passions; mais à cette nature fougueuse serait jointe une intelligence des plus lucides, qui ne soit dupe de rien, connaissant le fond et le tréfond des hommes et des choses, suivant le spectacle

qu'elle se donne et que lui donnent les autres, et en jouissant. Disons enfin et surtout que Pétrone aimait à observer autour de lui et à tirer parti de ses observations; celles-ci portant sur toute la société : riches, pauvres; sots, gens d'esprits; qu'il les pénétrait tous, les peignait sans ménagements, sauf à égayer d'un éclat de rire ce tableau que l'âpreté de son jugement aurait peut-être fini par trop attrister.

Malgré sa pénétration, il est vrai qu'il n'a pas toujours bien vu et qu'il n'a pas tout vu. La partie que nous avons du *Satiricon* ne contient pas une seule allusion aux juifs et aux chrétiens[1]. Je sais aussi bien que personne combien est vaine et dangereuse toute augmentation *ex silentio :* cependant, si l'on peut conclure de cette partie au tout, il est impossible de ne pas remarquer le silence de l'auteur, surtout quand on le rapproche des passages célèbres d'autres écrivains qui furent peut-être contemporains de Pétrone : Sénèque, Pline et Tacite.

1. On ne peut vraiment en voir une dans ce qu'Habinnas dit de son esclave « qui n'a d'autre défaut que d'être *recutitus* [circoncis] » (chap. LXVIII, p. 46, 8) ; ni dans la condition qu'Eumolpe ajoute à son testament de Crotone (chap. CXLI, p. 108, 11 : « ceux que j'ai inscrits toucheront leurs legs, à la condition qu'ils se nourrissent de mon corps »; « si *corpus* meum... *comederint* »), passage où M. Ribbeck (p. 164; voir ici, p. 77, n. 3) veut voir une parodie des repas en commun des chrétiens. — Mais rapprocher la pièce attribuée à Pétrone : *Anthologia Latina*, Riese, 696; Baehrens, 97; ici dans les fragments, XXXVII [1re éd., XLVII]. Il est vrai qu'on n'est pas sûr que ces vers, venus du recueil de Binet (voir ici p. 2 au bas), soient bien de Pétrone.

Nul doute que notre romancier n'ait confondu dans le même mépris tous les cultes nouveaux. S'il a choisi, pour les peindre en les raillant, les pratiques des prêtres d'Isis et de Cybèle, celles des prêtresses et des dévots de Priape, sans même nommer ceux que tous attaquaient alors, les juifs et les chrétiens, c'est, à ce qu'il semble, qu'il aura trouvé qu'ici la raillerie serait trop vulgaire; que les idées et les habitudes apportées par les Orientaux étaient plus détestables que ridicules; qu'un tel sujet n'offrait rien de plaisant et risquerait même d'éveiller le dégoût chez plus d'un lecteur.

Pour la politique et tout ce qui touche à la politique, par goût ou par nécessité, Pétrone montre une réserve extrême. De la constitution de l'État, du gouvernement de l'empereur, de ceux qui l'entourent, ministres ou favoris, de la cour et de tout ce qui s'y passe, à prendre ce qu'il dit simplement et les mots dans leur sens clair, Pétrone ne dit jamais rien. Ce qu'on prétend découvrir sous le texte, de fait on l'ajoute. Ce point de vue, qui paraît être celui de notre temps, se trouve, par une rencontre plaisante, être directement opposé à celui où se plaçaient les premiers commentateurs de Pétrone. Ils se figuraient qu'un favori de Néron n'avait pu écrire qu'avec le dessein formé de peindre les empereurs qu'il avait connus et d'étaler les vices et les mi-

sères dont il avait eu le spectacle. Tout au contraire (et en cela n'avons-nous pas raison?) nous inclinons à croire présentement que, dans la peinture de la société contemporaine, les personnes et les choses dont Pétrone n'a rien dit sont justement celles dont il a le plus approché et qu'il a vues de plus près. A lire ce roman sans parti pris, on dirait qu'il n'existe pour l'auteur ni empire, ni cour, ni empereur, ni rien de ce qui touche à la politique. Il ne faut pas beaucoup de réflexion pour comprendre qu'une telle réserve, de la part d'un écrivain satirique, était après tout assez naturelle. Nous ne savons pas sûrement par qui ni à quelle date le livre a été écrit. Mettons qu'il soit de l'arbitre des plaisirs de Néron et qu'il ait été composé tandis que l'auteur jouissait des bonnes grâces du maître : dans cette hypothèse, toute indiscrétion, la moindre allusion n'eût-elle pas été un acte d'ingratitude, un manque de tact, de prudence, même un manque de goût dont cet habile homme était incapable? C'eût été bien pis en cas de disgrâce, quand l'éloge, le silence même était devenu suspect. A toute époque de l'empire, ce que notre curiosité voudrait trouver ici, fut, sauf exception, et resta dans tous les genres d'ouvrages une matière interdite. On pourrait croire tout aussi bien que l'auteur se l'est ici de lui-même interdit.

Son livre y a-t-il beaucoup perdu? Oui, sans doute, si l'on considère l'intérêt historique de l'ouvrage et les préférences d'une postérité dont la curiosité en pareille matière ne sera jamais satisfaite. A un point de vue purement esthétique, on répondrait peut-être non. Chez nous le roman ne s'est pas trouvé si mal de fuir le plus souvent la politique. Les raisons de Pétrone étaient autres sans doute; le résultat pourrait bien avoir été le même. En dehors de cette zone dangereuse qu'il paraît avoir soigneusement évitée, nous avons vu de combien d'originaux il a tracé tantôt une silhouette rapide, tantôt de véritables portraits à l'empreinte ineffaçable. Le *Satiricon* reflète la vie ancienne avec ses inégalités : d'une part, une élégance poussée jusqu'au raffinement; des vues d'ensemble sur les arts, sur les parties les plus élevées, les plus nobles de l'existence; à côté et brusquement, nous voici précipités jusqu'à ce qu'il y a de plus bas; même jusqu'à l'ignoble. Le terrible écrivain paraît avoir fait la gageure de « donner du parfum au fumier ». Tels sont les contrastes du roman; mais n'est-ce pas en tous les temps les contrastes de la vie? et peindre la vie telle qu'elle est, avec ses hauts et ses bas, son mouvement, avec ses reliefs, n'est-ce pas après tout, dans une œuvre d'imitation, la perfection du genre?

CHAPITRE III

QUID AD NOS?

Il nous faut répéter sur le sujet du *Satiricon* ce que nous venons de dire de l'auteur : nous les connaissons mal l'un comme l'autre. Il ne nous reste qu'une faible partie de ce long ouvrage : d'après le manuscrit de Trau, deux livres environ sur plus de seize. Le commencement du récit est perdu; la fin manque de même, quoique nous voyions l'œuvre incliner vers un dénouement.

Les fragments mutilés, mais nombreux, et souvent assez étendus que le temps nous a conservés, peuvent cependant nous donner quelque idée de l'ensemble et, jusqu'à un certain point, nous en faire tenir le fil, surtout si l'on admet, et cela est assez vraisemblable pour Pétrone, que ni l'auteur, ni ses lecteurs n'accordaient à la fable une très grande importance. Dans des récits, comme celui-ci, qui se déroulent, se hâtent ou s'attardent suivant la

fantaisie du romancier, on perd moins aux sections qu'a pu faire le hasard. Par leur nature même, les romans d'aventure rappellent les invertébrés; le temps peut les mutiler sans y détruire tout à fait la vie.

Le *Satiricon* a donc la forme d'un récit. J'ai parlé déjà du narrateur, Encolpe, et de son caractère. Avec lui et grâce aux accidents de sa vie, le lecteur parcourt tous les rangs inférieurs de la société romaine et descend jusqu'aux derniers échelons. On peut supposer que le *Satiricon* devait comprendre la plupart des épisodes qui faisaient le fond des romans grecs et qui ont ensuite caractérisé le genre : voyages sur mer avec tempêtes; tremblements de terre; rencontres imprévues; reconnaissances; amants se maudissant, se fuyant et se cherchant; voleurs se volant les uns les autres et se retrouvant tout à coup face à face au marché; querelles, coups, disputes, orgies; bref, toute la collection des éléments dits romanesques. De la série de ces incidents je n'en vois guère qu'un qui manque ici et simplement peut-être par l'effet du hasard : si nous entendons parler d'un vaisseau où nos héros sont en danger, s'il y a une tempête, cependant les pirates n'apparaissent pas[1] dans le *Satiricon*, où vraiment ils nous manquent; ils ne sont cités

1. Il est clair que *archipirata* (p. 69, 11) et *piratæ* (p. 7, 10, et p. 91, 4) ne sont que des façons de parler.

ici qu'en compagnie des tyrans, comme un des fantoches habituels aux déclamations d'école ; au point de vue du roman, c'était peut-être un thème archi-usé dont Pétrone aura dédaigné de se servir pour son compte. Mentionnons à part, comme il le mérite, le long épisode dont nous avons déjà parlé, que nous avons, ce semble, en entier et que nous examinerons séparément : le festin chez Trimalcion.

Le lieu de la scène n'est pas Rome, mais la Grande-Grèce[1]. En quelle colonie était située cette maison de Trimalcion, autour de laquelle se passe la partie centrale du roman ? On hésite entre Pouzzoles, Cumes ou Naples, la ville des doux loisirs (*otiosa Neapolis*)[2]. Les allusions ne dépassent guère la région qui va de Naples à Tarente. Quand le rhéteur Agamemnon énumère les endroits où l'on étudie, il n'ajoute au nom d'Athènes que ceux de Tarente et de Naples[3].

La fin du roman nous transporte dans les murs d'une ville déchue qui, autrefois, nous dit le texte, avait été la première de l'Italie[4], à Crotone. Déjà dans l'âge et dans les ouvrages classiques, on citait Crotone comme un exemple des vicissitudes aux-

1. P. 55, 12 : « In deversorio *Græcæ urbis.* » Cette ville est appelée *colonia :* p. 29, 34 ; 38, 13 ; et 52, 7.
2. Voir plus haut, à la page 55 et au bas, la note.
3. Au chap. v, p. 9, 1, 10 et 11.
4. Au chap. cxvi, p. 82, 22.

quelles les villes sont sujettes, et la tradition y plaçait des anecdotes spirituelles qu'on développait à plaisir[1]. Crotone renaît dans le *Satiricon* pour devenir l'*Utopie* des coureurs d'héritage. La fantaisie de Pétrone se donne, à cette occasion, libre carrière; mais on sent bien qu'en réalité il parle de Rome; c'est là (qui ne le sait?) qu'a lieu la course aux héritages; là que les testateurs font des dupes. Tout l'épisode est des plus piquants; la conception en est hardie et l'exécution spirituelle. Il est facile, d'ailleurs, d'en donner l'idée en quelques mots.

Le vieux poète et ses compagnons avaient été jetés sur la côte de l'Italie par un naufrage. A terre, on leur apprend qu'ils se trouvent près de Crotone, la ville des coureurs d'héritage (*heredipetæ*). Ce qu'on fait ailleurs en cachette, avec hésitation, se pratique là ouvertement et sans scrupule; à l'image qui nous est offerte, est joint ici un grain de fantaisie qui relève et transforme la réalité du monde romain : on nous raconte qu'à Crotone les pères de famille sont honnis; les célibataires riches obtiennent respects, cadeaux, honneurs publics. La ville ressemble, nous dit-on, aux champs de bataille où l'on

1. Voyez le commencement du livre II des *Rhetorica* ou, comme on disait autrefois, du *De Inventione* de Cicéron : « Crotoniatæ *cum florerent omnibus copiis* et in Italia *cum primis beati numerarentur...* », et l'anecdote de Zeuxis y choisissant les cinq plus belles jeunes filles pour former le type de son Hélène.

ne voit que cadavres et vautours[1] : il n'y a ici que grugeurs et grugés.

Le terrain reconnu, le personnage le mieux doué pour l'imagination, le poète Eumolpe, a bientôt arrêté son plan d'attaque; il montera une pièce (*mimum*) aussi facilement qu'il l'eût écrite. Les anciens n'ont pas dit qu'Ulysse ait su profiter de la leçon que lui avait donnée Tirésias, soufflé par Horace; Eumolpe a son éducation faite; il n'a pas besoin de conseils et ne manque pas de telles occasions. On le présente aux habitants comme un vieillard possédant d'immenses richesses; c'est un Carthaginois naufragé que le chagrin, la perte d'un enfant chéri ont éloigné momentanément de son pays. Dupes aussitôt d'accourir; tous donnent dans le panneau. Entre temps, les mendiants d'hier vivent en riches aux dépens de ceux qui comptent hériter d'eux[2].

L'expédient peut paraître assez pauvre et surtout

1. A côté de la fiction, indiquons tout au moins ce que nous offre l'histoire : une monnaie de Crotone, qu'on trouvera reproduite dans l'*Histoire grecque* de M. Duruy (t. II, p. 170), porte au droit un aigle tenant sous sa griffe une tête de cerf.

2. Ben Johnson ne s'est-il pas souvenu de cet épisode quand il a peint son *Renard*, ce gentilhomme vénitien qui, en feignant d'être malade, se fait agréablement entretenir par des amis à qui il promet son héritage? Le parasite *Musca* tient là, avec plus d'éclat, le rôle que remplissent ici les amis d'Eumolpe; on y voit aussi de plus près les *corbeaux*, jeune et vieux corbeau, mari jaloux, mais complaisant, etc. Consulter Mézières, *Prédécesseurs de Shakspeare*, chap. x, p. 327 et suiv.

périlleux. L'Afrique n'était pas loin; il eût suffi d'un souffle pour renverser ce château de cartes. Un Pétrone ne pouvait manquer de prévoir l'objection : pour y parer, que fait-il ? Comme nos auteurs, il la met hardiment dans la bouche d'un de ses personnages[1]. Le lecteur se fera de lui-même cette réponse qu'à part la bonne volonté des dupes, toute mystification a besoin pour réussir, même pour commencer, de l'appui de la fortune. L'excuse est-elle insuffisante et voudrait-on tenir l'épisode pour invraisemblable ? Il se trouve que l'histoire du temps a presque justifié le roman, et que Tacite fournirait un commentaire, aussi imprévu qu'excellent, de ce passage de Pétrone. Les *Annales*[2] racontent en effet qu'un aventurier proposa à Néron de retrouver pour lui les trésors de Didon. Dans notre siècle, si les gouvernants ne repoussent pas toujours, dès le début, de telles propositions, ils se gardent tout au moins de faire les avances. Néron ne contrôla rien ; il donna tout, vaisseaux et rameurs. Il ne fut plus question à Rome que de cette merveilleuse aubaine. On célébrait les *Quinquennales*. Les orateurs et les poètes saisirent l'occasion de glorifier un prince sous qui la terre produisait d'un seul coup de telles richesses. On consuma l'argent qu'on

1. P. 93, 1.
2. XVI, 1.

avait en prévision de celui qu'on allait gagner. Il fallut la réalité pour ouvrir les yeux de César et de ses sujets. C'est une chose bien sûre que, crédules et naïfs, les Crotoniates du roman n'étaient pas seuls à l'être en ce bon temps du règne de César-Néron.

A Crotone ou à Naples, le lecteur moderne sent d'abord qu'on le conduit sous un autre climat, au milieu d'habitudes toutes différentes des nôtres. La vie de ces Romains se passe tout entière en dehors des maisons. On étoufferait dans les *casulæ* ou les *cellulæ;* aussi n'y rentre-t-on que pour manger à part soi ou mieux pour dormir. Le jour, Encolpe et ses amis battent le pavé de la ville et parcourent les lieux publics : forum, bains, portiques ou pinacothèque ; c'est là qu'ils s'agitent, rêvent, déclament, pérorent. Pour quitter le plein air, il leur faut la nécessité de se cacher ou l'occasion d'un festin. A cette habitude de vivre au dehors se rattache jusqu'à un certain point ce que la vie de ces personnages a de théâtral. Gais, insoucieux, d'ordinaire violents et très vite hors d'eux-mêmes, tous ces Romains, dès qu'ils se sentent regardés, se redressent, marchent avec solennité, parlent avec emphase.

L'intrigue est inégale[1]. Tantôt la suite des inci-

1. Récemment, on a voulu rechercher ce qui faisait l'unité du roman ; on a cru le trouver dans *la colère de Priape :* méconnu et insulté, le dieu se serait vengé d'Encolpe, on sait comment (Klebs,

dents est rapide, parfois précipitée, par là même amusante, mais aussi quelque peu factice. C'est une course à toute vitesse. Ailleurs, on est de loisir. On reste et longtemps sur place; là se succèdent les descriptions, les discours, les propos et même les monologues, le tout mêlé d'exclamations, de petits vers; à un endroit, de poulets charmants. Ainsi l'a voulu l'humeur de l'auteur. De même que ses personnages tantôt fuient et courent, tantôt musent, perdent leur chemin et errent au hasard, de même les événements se succèdent sans que leur suite soit régulière; sans qu'un fil continu et pour nous visible les lie toujours l'un à l'autre. Les personnages, en se rencontrant, se demandent, comme on fait dans la vie : « Si tu savais ce qui vient de m'arriver [1] ? » ou, lorsque la rencontre est invraisemblable, ils s'écrient : « O fortune admirable! »

Philologus, 1889). L'idée est ingénieuse; mais elle ne rend compte que de deux épisodes; on ne voit pas comment elle se relie aux autres et notamment quel rapport pourrait bien exister entre cette action qu'on dit principale et le seul épisode que nous ayons dans son entier: le festin de Trimalcion. Il ne suffit vraiment pas que le dieu y paraisse au sixième service.—Cette colère de Priape n'est, en réalité, suivant moi, qu'une plaisanterie semblable à toutes celles qui sont ici, quoiqu'un peu plus appuyée et plus développée, et cela justement à cause des attributs du dieu et des choses auxquelles il était censé présider. Elle a pu, elle devait fournir un thème à quelques scènes; il n'est nullement sûr que là soit le fond du roman; l'importance qu'on veut lui donner est artificielle. D'ailleurs, la tentative même de ramener le roman à une action une et suivie partout, me paraît malheureuse et contraire à l'allure et à l'esprit du *Satiricon*.

1. Au commencement du chap. VIII.

« *O lusum fortunæ mirabilem*[1] ! » Cela suffit comme explication et comme transition.

Il ne leur arrive rien, d'ailleurs, qui ne soit réel ou tout au moins faisable. Ne cherchez pas ici de merveilleux; rien de ce qui nous déplaît si vite et si fort dans les *Métamorphoses* d'Apulée. Le *Satiricon* est un roman fondé sur le bon sens; l'auteur suppose toujours que le lecteur sait voir et juger. Quand un personnage de Pétrone raconte des sortilèges et qu'il se porte garant de leur vérité, vous devez conclure de cela même qu'il est un sot; s'il annonce quelque miracle, ne doutez pas qu'il ne veuille faire des dupes.

Un écrivain aussi libre d'allures, très peu soucieux d'aller à un but ou de défendre une thèse, ne retiendrait pas le lecteur s'il ne savait pas le séduire ou lui plaire par des qualités propres : on aime avant tout, dans Pétrone, ce qu'il y a de vif et de pénétrant dans sa manière d'observer les hommes; ce qu'il y a de précis, d'arrêté dans sa manière de les peindre; avec beaucoup de détails et très topiques, il a le trait et la couleur.

Voyez d'abord avec quel art il montre, dans les personnages qu'il met en scène, la succession des sentiments, lente quelquefois, mais ailleurs précipitée, et le passage presque soudain d'un sentiment à une

1. P. 12, 8.

passion toute contraire. Il excelle à démasquer, sous les prétextes qu'on accumule, les mobiles cachés auxquels la plupart obéissent (*animi sub vulpe latentes*). Il connaît si bien les hommes, il les peint d'une manière si claire, que, malgré le paradoxe, dans cet écrivain qu'on tient généralement pour libertin et licencieux, il faudrait cependant reconnaître, jusqu'à un certain point, un moraliste, si, pour mériter ce nom, il importe avant tout de savoir, dans les choses de l'âme, voir net et droit. Sa clairvoyance, à l'occasion, est implacable; la crudité de tel sentiment qu'il prête à l'un de ses personnages, nous choquerait, si nous n'y reconnaissions, après réflexion, une de nos misères morales. Quand Encolpe rencontre sur le rivage le cadavre du malheureux Lichas, avant de se lamenter sur la fragilité humaine, il s'abandonne à un mouvement de vengeance égoïste : « Où donc est maintenant ta colère, où sont tes violences? te voilà en proie aux poissons et aux bêtes[1]... » Le trait, il n'y a pas à le nier, est humain. C'est l'exclamation d'Orgon quand Tartufe est arrêté par l'exempt : « Eh bien, te voilà, traître! »

Si je ne me trompe, plus on étudie Pétrone, plus on remarque combien notre goût présent se rapproche du sien; combien nous sommes sensibles

1. Chap. CXV, p. 81, 32.

aux mêmes qualités et comment, pour les mêmes défauts, nous aurions des trésors d'indulgence. Je ne parle pas de l'extrême liberté dans le ton, dans les descriptions, dans le choix des situations. Ici la ressemblance n'a pas même besoin d'être signalée, tant elle saute aux yeux. Il n'y aurait de question que s'il fallait juger qui a été le plus loin en ce sens. Et qui sait si l'on ne trouverait pas en fin de compte que nos auteurs qui maniaient la langue la plus honnête sont aussi ceux qui ont le plus bravé l'honnêteté?

Dans ses descriptions, Pétrone paraît avoir, comme nous, recherché la précision du détail et la netteté des contours; comme nous, il aime les traits caractéristiques et il les reproduit avec une exactitude minutieuse. Ajoutons-y je ne sais quoi de relevé, de raffiné, de subtil qui soit d'une parfaite vérité. L'air de négligence jeté sur le tout est fait pour séduire le lecteur, qui ne sera pas dupe cependant. Car on sent à merveille que l'auteur, très hardi au point de risquer parfois des effets de grosse charge (*mimicæ artes*), n'en reste pas moins maître de son récit et de son style. Nous sommes payés pour ne pas trop nous fier à la facilité et à la simplicité qu'il affecte[1]. Ce Ro-

1. Tacite, *Ann.*, XVI, 18 : « Ac dicta factaque ejus, quanto solutiora et quamdam sui negligentiam præferentia, tanto gratius, *in speciem simplicitatis*, accipiebantur. » Voir plus haut, p. 4 en haut.

main paraît des nôtres; il rappelle le sang-froid, il a le relief de Mérimée; mais pour l'un comme pour l'autre, à les voir si experts en leur art, on se demande parfois avec quelque inquiétude s'ils ont toujours évité de s'en faire un jeu, et jusqu'à quel point ils ont bien voulu s'abstenir de nous mystifier.

C'est un tour propre au goût actuel de souhaiter que les œuvres d'imagination tout au moins soient, s'il se peut, relevées par une pointe d'exotisme. N'y a-t-il pas ici quelque chose qui s'en rapproche, quand ce ne serait que par la manière dont les peintures du *Satiricon* contrastent avec l'idée que nous nous faisons habituellement de Rome et de la société romaine? Nous ne voyions d'ordinaire et nous n'imaginions dans la vie romaine que ce qui était grave ou tragique : Pétrone s'est chargé de nous en révéler de tout autres côtés.

Il se rapproche surtout de notre goût par la manière rapide et légère dont il manie l'ironie. Plus d'une scène du roman offre de ces brusques contrastes de plaisant et de sérieux, de mot ou d'acte burlesque éclatant soudain dans une situation presque dramatique, parmi des développements, des expressions élevées, poétiques, mélange dont raffolent nos voisins d'outre-Manche et dont ils nous ont, jusqu'à un certain point, communiqué

le goût; j'entends cet effet de style qu'on dit moderne, quoiqu'on en rencontre plus d'un trait chez quelques anciens, auquel on a donné, sauf à discuter sans fin sur la définition du mot, un nom nouveau, court, il est vrai, et commode : *l'humour*. N'en trouverait-on pas une dose qui paraît assez forte dans ce passage scabreux, mais si plaisant, où Encolpe apostrophe éloquemment la partie de lui-même dont il croit avoir à se plaindre? Il est clair qu'ici je ne puis que renvoyer au texte et qu'il me faut recourir à d'autres exemples.

Choisissons la scène où Encolpe, parcourant la ville l'épée à la main, se voit désarmé par un inconnu[1]. Giton a suivi Ascylte. Après s'être lamenté sur son infortune, l'amant délaissé se décide à tirer vengeance de son rival. Il ceint son épée. Il promet d'en faire, après le coup, un ex-voto pour quelque autel. Pour ne pas faiblir, il mange largement et le voilà qui, comme un furieux, parcourt les portiques. Mais tandis qu'il erre ainsi, le visage en feu, ne respirant que sang et meurtre, il est remarqué par un passant, quelque traînard d'armée ou simplement un escroc. Celui-ci est de sang-froid : « Camarade, demande-t-il, de quelle légion es-tu et de quelle centurie? » — « Avec un aplomb impudent, je nomme un centurion, une

1. Chap. LXXXII.

légion. » — « Mais voyons, dit l'autre, est-ce la mode, dans votre armée, de se promener en *phæcasium?* » On appelait ainsi une chaussure blanche d'origine grecque, qui ne servait qu'aux gymnasiarques, aux prêtres d'Orient, parfois aux femmes, tandis que le légionnaire portait toujours des *caligæ*. « Mon visage, mon tremblement trahit mon mensonge. L'autre m'ordonna de laisser là mes armes et de prendre garde à moi. Ainsi dépouillé, incapable de me venger désormais, je rentre à l'auberge. » Voilà ce qu'il en coûte de n'être pas à l'ordonnance.

Ce n'est là qu'une anecdote. Veut-on une description courte, rapide, mais où l'ensemble, les groupes, les attitudes soient si clairement marqués que l'imagination n'aurait pas, ce semble, beaucoup à ajouter pour donner l'idée d'un tableau véritable? On est à la fin d'un festin ou mieux d'une orgie célébrée en l'honneur de Priape. Les convives tombent de sommeil; une servante s'amuse aux dépens d'Ascylte, comme les Faunes et la Nymphe de Virgile, quand ils s'avisèrent de barbouiller de mûres la face rubiconde de Silène. Ici la servante frotte de suie la figure du dormeur insensible et peint de tatouages ses lèvres et ses épaules. Comment ne pas songer au tableau de Couture, sauf à placer dans un coin cette scène d'espièglerie?

La suite est dans le même ton. « Le sommeil a

gagné de proche en proche tous les assistants ; après les convives, les esclaves; avec le dedans, aussi le dehors et les abords de la salle. Des servants, les uns gisent épars aux pieds des convives ; les autres s'appuient aux murs ; quelques-uns restaient sur le seuil, tête contre tête. Les lampes, où manquait l'huile, ne jetaient plus qu'une lumière défaillante, quand deux Syriens, trouvant l'occasion d'un bon coup, entrent dans la salle. Mais voilà qu'ils se prennent de querelle, au milieu de l'argenterie, et qu'en voulant s'arracher une bouteille ils la brisent. Une table tombe avec la vaisselle d'argent, et une servante assoupie sur le lit reçoit d'en haut, à la tête, une coupe culbutée. Elle jette les hauts cris, trahit les voleurs et tire de leur ivresse somnolente une partie des convives. Les Syriens venus pour piller se sentent surpris ; ils tombent le long d'un lit d'un mouvement qu'on eût dit concerté, et se mettent à ronfler comme s'ils dormaient depuis la veille. Le tricliniarque se réveille ; il fait rallumer les lampes qui mouraient, et les esclaves, se frottant les yeux, reprenaient le service, quand une joueuse de cymbale fait son entrée, et au bruit du cuivre, nous réveille tous[1]. » N'est-ce pas un joli crayon où la sobriété générale de la description fait d'autant mieux ressortir des effets plastiques et des

1. Chap. XXII.

indications d'ensemble qui ne sont pas habituelles aux auteurs anciens?

On citerait facilement d'autres scènes également bien composées, pleines de mouvement, dont le ton sérieux, même trop sérieux, laisse entrevoir le sourire de l'auteur : ainsi les préparatifs de bataille et la réconciliation sur le navire[1]; le combat d'Eumolpe contre l'aubergiste et sa séquelle[2]; mais, avec Pétrone, on ne songe pas, on ne doit pas songer à tout citer[3].

1. Chap. CVIII et suiv.
2. Chap. XCV et suiv. Nous le résumons plus loin (p. 79).
3. Au moment même où l'on imprime ces pages, je lis dans le tome III de l'*Histoire de la Poésie à Rome* de M. Ribbeck, qui vient seulement de paraître, une analyse intéressante du *Satiricon*, et une très bonne appréciation du talent et de l'œuvre de Pétrone. Je vois que je me suis rencontré plus d'une fois à mon insu avec l'auteur, ce qui n'empêche qu'il n'y ait entre nous plus d'une divergence. Les lecteurs français me sauront gré de leur avoir signalé ce curieux chapitre.

CHAPITRE IV

POÉSIE ET RHÉTORIQUE

§ I. — Un poète et de la poésie dans le *Satiricon*

Et d'abord honneur aux Muses : quelle place est faite aux poètes et à la poésie dans le *Satiricon?*

On sait que sous Néron, grâce à l'exemple donné par l'empereur, grâce à la mode qui suivit cet exemple, la poésie fut encouragée, protégée, couronnée. « Mais à qui vont en tous temps les couronnes, sinon à ceux qui ne les méritent pas[1]? » Il n'y a plus dans le monde que philistins. L'art déchoit; comment subsisterait la vraie peinture, alors que dieux et hommes trouvent plus de « beauté dans un lingot d'or que dans tout ce qu'ont fait ces fous de Grecs, Apelle et Phidias[2]? »

Ainsi parle le vieux poète Eumolpe, dont le nom caractéristique revient souvent dans la seconde

1. Au chap. LXXXIII, p. 56, 30.
2. A la fin du chap. LXXXVIII, p. 59, 33.

partie du roman. C'est[1], nous l'avons dit, un bohème, habitué à vivre au jour la journée, qui se console en assurant que « la pauvreté est la compagne et la sœur d'une âme vertueuse[2] ». On aime à l'entendre parler ainsi de lui-même. Cette pauvreté résignée ne manque pas, cependant, de consolations effectives. Le roman décrit un de ces plaisants retours de fortune[3].

A un moment, Encolpe et Giton se trouvaient avec Eumolpe dans une auberge. Leurs scènes de jalousie, agrémentées de farces plus ou moins grossières, font grand tapage. D'où plainte des voisins et réclamations de l'aubergiste : « Êtes-vous des ivrognes, des esclaves fugitifs, ou l'un et l'autre? » La race irritable des poètes n'est pas faite pour entendre patiemment un tel langage. Eumolpe empaume le visage du malotru. Celui-ci tenait une cruche de grès dont il versait à tous ; il la casse sur le front d'Eumolpe, qui s'arme aussitôt d'un candélabre, et toute la maison d'accourir : les hôtes déjà ivres ; cuisiniers, ouvriers armés qui d'une fourche, qui d'une broche encore garnie de rôtis friolants ; en tête était une vieille aux yeux chassieux, un tablier sordide à la ceinture; aux pieds, des souliers

1. Voir ici, p. 43 au bas.
2. LXXXIV, p. 57, 13.
3. Chap. XCV.

dépareillés, et par derrière un chien énorme qu'elle tirait par la chaîne en l'excitant contre Eumolpe. Survient l'intendant du quartier, tout goutteux, porté dans une litière. D'abord, d'une voix rageuse et barbare, il pérore contre les ivrognes et les fugitifs, quand tout à coup, regardant Eumolpe : « O le plus éloquent des poètes, c'était toi, et ces drôles ne s'écartent pas, ne détalent pas au plus vite! » et il l'emmène, sans doute, à sa table, avec beaucoup de caresses, en lui demandant seulement de lui composer un poème contre sa maîtresse qui, vraiment, fait trop la fière.

Ce sont là d'heureuses chances qu'Eumolpe, il est vrai, ne rencontre pas souvent. Il est rare surtout qu'on lui demande des vers. C'est merveille si jamais il trouve quelque auditeur qui veuille entendre ceux qu'il est toujours prêt à réciter. Il passe sa vie à chercher vainement un auditoire qui le tolère. Il essaie de lire ses vers partout, au théâtre, aux bains, au musée; mais partout le succès est le même : à peine a-t-il commencé qu'on lui court sus pour le lapider.

A notre gré, il eût mérité de l'être pour ses vices bien plus que pour ses vers. Nous savons ce qu'on a dit de tout temps des « promeneurs d'ours [1] » ;

1. Sterne a tout au moins répandu dans le monde des lettres ce nom donné, en Angleterre, aux précepteurs qui promènent, sur tous les chemins du monde, quelque riche fils d'Albion.

mais on sait aussi ce que raconte Eumolpe de son séjour à Pergame[1]; quand il ne serait que de pure forfanterie, ce récit éveillera toujours chez les moins prudes, à l'égard de celui qui le fait, une invincible répugnance; ceux dont parle Eumolpe (pourquoi tient-il à en être?) étaient, certes, de vilaines gens.

Pour nous comme pour lui, mieux vaut prendre son caractère par un autre côté. A cause de l'impression confuse qu'on éprouve à son égard, et parce que ses ridicules, ses vices mêmes ne détruisent pas, peut-être même n'atténuent pas assez la sympathie qu'éveillent quelques-unes de ses qualités, on a comparé Eumolpe à Falstaff. Ils ont, certes, plus d'un trait commun : de la gaieté; une dose de vanité très suffisante; beaucoup de penchant pour les fanfaronnades, avec je ne sais quoi d'insouciant et d'inconscient. Mais, si bas qu'il tombe parfois, Eumolpe a sur Falstaff cet avantage d'être poète. Il y a le rayon qui, malgré ses intermittences, l'éclaire souvent et le relève. A cause de sa verve intarissable, de sa manie de raisonner de tout sans se soucier d'être conséquent, à cause surtout de son merveilleux talent de conter[2], on

1. Chap. LXXXV à LXXXVII.

2. Remarquez ce trait d'observation fine et vraie : ce n'est pas dans la bouche du rhéteur, c'est dans celle d'Eumolpe que Pétrone a mis les jolis contes : la *Matrone d'Ephèse*, et ce qui, au gré de

penserait plutôt, toute question de mœurs et de vie à part, à un personnage réel, à l'un de nos écrivains du siècle dernier, lui aussi fécond, inégal, tout fumeux. J'allais nommer Diderot et je recule. D'abord il n'a pas fait de vers; d'autre part, ses admirateurs passionnés se seraient récriés, peut-être indignés. Et, cependant, ne fût-ce qu'en faveur de certains contes exquis d'Eumolpe, Diderot lui-même eût-il si vivement protesté?

Le trait caractéristique d'Eumolpe est, je l'ai dit, de vouloir lire partout ses vers. Pour donner à la scène un cadre approprié, plaçons-la, d'après le roman lui-même, aux bains publics, dans ces thermes nécessaires aux plus petites villes de province, où le déclamateur jouissait du retentissement de sa voix [1], mais où résonnaient aussi tout autour de lui ces cris et ces bruits multiples qu'a décrits Sénèque [2]. Avec Eumolpe, le tout se fondait en une seule clameur, et l'on n'entendait plus à la fin qu'une immense malédiction jetée au métromane importun.

Tel est le rôle du vieux poète dans le roman. Si curieux, si piquant que soit ce caractère, il nous im-

l'auteur, devait sans doute en être le pendant : le récit dont je parlais à l'instant ; autrement : l'aventure d'Eumolpe à Pergame.

1. Horace, *Sat.* I, IV, 76 : *Suave locus voci resonat conclusus.* Cf. ici Trimalcion, au chap. LXXIII, p. 49, 21.

2. *Lettres*, LVI.

porte cependant beaucoup plus de savoir ce que pensait Pétrone, et ce qu'on pensait autour de lui de la poésie, de son état présent et de ses destinées. Ici des distinctions sont nécessaires, et la première et la plus importante à faire serait de démêler, parmi les poèmes qu'on lit dans le roman, ceux qu'on peut attribuer avec vraisemblance au romancier lui-même; qui, conformes à son goût, portent sa marque; et, d'autre part, les poèmes qui ne sont insérés ici que dans une intention satirique, œuvres paradoxales, ou mieux parodies véritables, qui ne représentent que les travers d'un personnage donné, particulièrement d'Eumolpe. Car, si personnel que soit l'accent des vers, comment admettre que Pétrone, qui s'efface partout ailleurs, paraisse ici toujours au premier plan; et qu'Eumolpe, interprète de Pétrone dans les vers, ne revienne à son caractère qu'avec la prose?

Avant d'aborder cette difficulté, dégageons notre discussion de toute une partie neutre en quelque sorte, je veux parler de ces petites pièces qui, semées tout le long du roman, ne caractérisent personne, simples jeux d'esprit et de facture où s'est répandue la verve de l'écrivain. Qu'on remarque d'abord combien elles sont nombreuses : cela seul montre assez à quel point la société du Ier siècle aimait les vers. Eumolpe déprécie

les siens alors qu'il les jette à tout venant en attendant des pierres. Telle de ses petites pièces est vraiment spirituelle et bien tournée[1].

Mais, pour impatients que soient les autres personnages dès qu'Eumolpe ouvre la bouche, n'allez pas croire qu'ils soient eux-mêmes étrangers à la langue des dieux. Le récit qui nous est fait de leurs actes et de leurs discours, est coupé, presque à chaque page, par des vers ou des séries de vers. Tout y est occasion. Qu'un incident spirituel ou plaisant se produise ; qu'il y ait dans la scène décrite plus de mouvement ou de passion, le personnage, le narrateur ou plutôt le romancier laisse la vile prose comme un instrument imparfait et recourt aux mètres de toute sorte.

Vers le commencement du roman, un personnage[2] s'avise d'invoquer l'exemple de Lucilius, alors qu'il voulait, sans doute en réponse à une récitation d'Encolpe, introduire lui-même quelques vers sans prétention. Avait-il besoin de remonter si haut? En joignant à son discours en prose une tirade poétique, Agamemnon ou plutôt Pétrone ne faisait que suivre une tradition romaine habi-

1. CIX, *fin : capillorum elegidarion*, ou, au commencement du chap. XCIII, l'invective contre le luxe. A notre goût, ces petits morceaux valent beaucoup mieux que les deux grands poèmes : *Trojæ alosis* et *Bellum civile*.

2. Agamemnon, à la fin du chap. IV : *schedium Lucilianæ humilitatis*.

tuelle aux lettrés de tous les temps, habituelle aux *Saturæ*, aux pamphlets même et dont un roman pouvait encore mieux s'accommoder. Ainsi avait fait Varron dans ses *Ménippées;* ainsi faisait encore Sénèque dans l'*Apocolokyntose*. Ajoutez que ce n'était pas seulement une tradition littéraire; que, depuis Auguste, la mode était aux petits vers; qu'on en composait au bain, en litière et partout, et que l'esclave secrétaire avait, comme fonction principale, de saisir au vol ces éclairs où se jouait l'esprit de son maître.

Ici, ces vers isolés, ces courtes épigrammes parfois négligées ou obscures, mais bien souvent lestement tournées et spirituelles, sont autant de caprices d'une muse sans doute coquette et provocante, mais toujours ingénieuse. En deux endroits[1], nous lisons de mauvais vers, plats, d'une banalité notable; mais celle-ci est voulue : de tous les vers, ceux-ci sont les plus caractéristiques; ils sont de Trimalcion; à ces passages, c'est lui qui les récite; ailleurs, un esclave, couronné de lierre et de vignes, en chante aussi, d'une voix de fausset, qui étaient du même auteur[2], et où, sans doute, se reconnaissait de même la marque du plus sot, du plus laid et du plus prétentieux des amphitryons[3].

1. P. 23, 34, et p. 36, 14.
2. P. 27, 30 : « poemata *domini sui* ».
3. Nous avons, dans ce passage du roman, un souvenir ou mieux

A mesure qu'on approche de la fin du roman, les vers deviennent plus nombreux. Ils occupent presque autant de place que les morceaux de prose dans l'épisode de Circé, et, dans sa dernière infortune, Encolpe et la prêtresse qui prétend le secourir répandent à qui mieux mieux, et comme en guise de remède, de longues tirades poétiques.

Remarquons aussi que les vers sont souvent employés par l'auteur pour produire l'un de ces effets de contraste qu'il semble affectionner : vous entendrez un personnage exprimer, avec l'élégance propre aux vers, des sentiments nobles, élevés, poétiques, et, tandis qu'on plane, éclatera tout à coup quelque accident grotesque et vulgaire qui jure avec tout le reste. Ce sont les deux faces de la vie brusquement opposées l'une à l'autre, la chute dans le grotesque étant d'autant plus profonde que les vers avaient d'abord porté plus haut le lecteur.

A voir la facilité de facture et la prestesse de quelques-uns de ces petits poèmes, on comprend à merveille que les anciennes anthologies aient fait de nombreux emprunts au *Satiricon*. Encore au siècle dernier, un connaisseur en petits vers, Vol-

une caricature des habitudes élégantes de la Grèce : voyez, dans l'*Histoire grecque* de M. Duruy (t. I, p. 525), la gravure dans laquelle est représenté, d'après une coupe de Tanagra, le personnage qui, à la fin d'un banquet, chante des vers de Théognis.

taire, semble avoir ressenti vraiment pour les poèmes insérés dans le roman l'admiration qu'il affectait pour tout l'ouvrage, et c'est avec grand'-raison qu'il signale dans le nombre de véritables perles.

Mais, en dehors de ces plaisirs de société que la mode multipliait, quelle idée se faisait-on, au Ier siècle, de la poésie, de son passé et de sa destinée? Deux passages principaux sont à relever dans le *Satiricon* et, dans l'un et l'autre, se présentera la difficulté dont nous parlions : faut-il y voir une thèse plus ou moins paradoxale d'un personnage du roman, ou l'opinion véritable du romancier? Nous avons d'abord, au commencement du roman, l'entretien d'Encolpe et d'Agamemnon sur l'état présent des lettres. Pour eux, la décadence générale ne fait pas question. Tout le monde en a conscience. On l'attribue à des causes diverses ; c'est un sujet de discussions sans fin ; mais il n'est que trop clair que les temps classiques ne sont plus ; la veine a tari et l'on ne voit plus de chefs-d'œuvre. En attendant, l'on vit comme on peut. La poésie n'est pas nommée expressément dans ce passage; mais il n'est pas douteux qu'elle ne tombe sous le coup de l'arrêt qui vise toutes les formes de l'éloquence (*facundia*) ; l'art des vers est l'une d'elles et partage le sort commun. Il semble bien que, dans

tout ce premier passage, ce soit Pétrone plutôt qu'Encolpe que nous entendions.

Il en est autrement des chapitres[1] où Eumolpe, après avoir exposé avec emphase ce qu'il donne comme sa poétique, prétend joindre l'exemple aux préceptes. On discute beaucoup sur cette partie du roman ; les meilleurs critiques la comprennent tout différemment.

L'auteur a peut-être eu le tort d'être resté trop peu clair ; tel est au moins le texte qu'a sous les yeux le lecteur moderne ; il se peut que nous ayons perdu les passages qui supprimaient toute équivoque.

On a l'habitude de prendre à la lettre tout cet exposé[2] ; d'y voir un système poétique qui serait sérieusement soumis à l'approbation du lecteur ; les idées exprimées seraient celles de Pétrone. Ni le fond des chapitres, ni le ton qui y règne, ne me paraissent d'accord avec une telle interprétation. J'y vois bien plutôt l'écho d'une polémique du temps, mais un écho railleur, un paradoxe sous forme de thèse, une théorie ultra-classique, que par devers lui l'auteur trouve et que le lecteur doit trouver passablement ridicule, et qui n'appartient qu'au personnage qui la défend. Ce serait un trait

1. CXVIII et suiv.
2. Voir l'étude de M. Boissier.

de plus et non des moins plaisants du caractère du vieux poète mis en scène[1].

Eumolpe soutient qu'on ne peut réussir dans la poésie qu'à deux conditions : il faut sentir en soi l'inspiration et s'y abandonner. Le poète, assis sur une sorte de trépied, chante ce que veut le dieu ; c'est le dieu qui parle en lui. Mais il faut aussi que ce don naturel soit perfectionné par l'art ; la semence divine doit être fécondée par le flot des bonnes lettres ; des lectures de tout genre et prolongées (notez ce point) sont indispensables. Pourquoi ? Nous devinons qu'aux yeux d'Eumolpe il y a des traditions, des conventions même qui font partie de l'art et auxquelles nul ne peut renoncer : ainsi le merveilleux de l'épopée. Le vieux poète n'admet pas et ne peut admettre qu'on entreprenne un poème historique où les héros ne soient que des hommes, fussent-ils de grands hommes, et où les dieux d'Homère et de Virgile, c'est-à-dire des modèles, n'interviennent plus.

1. Je vois que, sauf des différences importantes, il est vrai, l'opinion que je soutiens ici est aussi celle de M. Westerburg (*Rheinisches Museum*, 1883, p. 92). La brièveté avec laquelle s'est exprimé ce savant a donné prise aux objections de MM. Friedländer et Bücheler. Mais ceux-ci, d'autre part, si je ne me trompe, ne sont pas d'accord. Récemment encore, M. Trampe, *De Lucani arte metrica* (thèse de Berlin, 1884), soutenait que Pétrone a voulu railler non seulement le caractère historique, mais aussi la métrique de *la Pharsale*. Au fond, tous ces dissentiments prouvent assez la difficulté de la question et combien, du point où nous sommes et à défaut de toute indication contemporaine, il est facile de se tromper sur le sens de tout ce passage.

Pourquoi cet avertissement assez long dont on comprend mal d'abord le sens et la nécessité ? On devine bientôt que sous cette belle théorie se dissimule, comme il arrive souvent, la critique d'une œuvre contemporaine : Eumolpe représente ici les adversaires de Lucain et tous ceux qui protestaient contre la révolution poétique inaugurée par *la Pharsale*. Ainsi se confirme, par Pétrone, ce que nous savions d'ailleurs, que les nouveautés de Lucain n'ont pas rencontré une approbation unanime et qu'au contraire *la Pharsale* a été discutée longtemps après la mort de son auteur[1].

Mais la protestation, dont Eumolpe se fait ici l'interprète, est à coup sûr excessive et malencontreuse. Car, si l'on peut reprocher à Lucain de suivre l'histoire de trop près, il est trop clair aussi qu'Eumolpe, aveuglé par une rivalité d'école, défend par l'autorité de la tradition des habitudes auxquelles on pouvait renoncer sans dommage, et qu'il blâme ici justement ce que nous aimons dans Lucain, et ce que nous regardons comme une des innovations les plus heureuses de son poème. En supposant que nous arrivions à la même conclusion qu'Eumolpe, nous nous déciderions pour de tout

1. Servius sur *En.*, I, 382 : « Lucanus namque ideo in numero *poetarum esse non meruit* quia videtur historiam composuisse, non poema. »

autres motifs; ce qu'il veut abandonner du poème de Lucain serait plutôt ce que nous voudrions conserver; d'autre part, nous condamnerions sans réserve ce qu'il a soigneusement recueilli dans l'œuvre rivale, ce qu'il a imité lui-même de très près dans son poème de *la Guerre civile*, qui n'est qu'une Anti-Pharsale assez mal venue.

Il est vrai qu'à la distance où nous sommes, nous en parlons facilement, tandis que les préjugés dont Eumolpe paraît si entêté avaient toute leur puissance à l'époque où *la Pharsale* venait seulement de paraître. Nul doute qu'il n'ait fallu des années et bien des efforts pour que le public romain parvînt à s'en dégager. Toute œuvre de talent qui rompt avec des habitudes consacrées, fait naître des critiques souvent injustes et soulève toujours des polémiques plus ou moins acerbes, comme celle que nous devinons ici. Le novateur peut finir par avoir pour lui le public; il a presque toujours contre lui ses anciens maîtres, ses condisciples, tout ce qui jusqu'à lui faisait école; en première ligne, tous ses rivaux; ceux-ci l'attaquent encore après le succès; et cette opposition de bonne foi dure toujours un temps, rien n'étant plus tenace qu'un préjugé littéraire. On sait que, malgré toutes ses audaces, notre XVIIIe siècle a porté docilement le joug des règles du XVIIe, et que le véritable

André Chénier s'est effacé d'abord en public derrière l'imitateur de Lebrun.

De même à Rome, surtout après l'empire, il y eut dans les variations du goût public des révolutions et des réactions; donc aussi, dans les lettres, des novateurs hardis et, comme nous disons, des réactionnaires. Lucain, comme poète, eut certainement à combattre de nombreux adversaires, sans compter Néron. Parce qu'on donne ici leurs raisons, est-il nécessaire de mettre Pétrone dans leur nombre? Je doute fort qu'il ait eu leurs idées. Je croirais volontiers que notre auteur, sceptique en cela comme en toutes choses, aura vu plus clair que beaucoup de gens autour de lui, et qu'il s'est donné simplement le plaisir de railler à la fois les deux partis. N'oublions pas l'âge d'Eumolpe. A ce moment, on ne peut croire et l'on ne s'avoue jamais qu'on ait manqué sa vie[1].

C'était compléter la peinture du personnage que de lui prêter une théorie de ce genre; Eumolpe, qui glose sur tout, ne pouvait manquer d'avoir, en art poétique, sa foi, son système, ses ennemis; il était naturel et assez plaisant de nous montrer le vieux poète partant en guerre contre le plus illustre des jeunes et défendant avec l'obstination la plus dure

1. Cf. le vers d'Horace, *Ep.*, II, 1, 84 : « et quæ imberbes didicere *senes* perdenda fateri », vers dont nous avons une reminiscence, dans le *Satiricon* : p. 8, 36.

les traditions de sa jeunesse à lui, les habitudes d'Homère et de Virgile, ce que, dans l'école, on regardait comme le fond, comme le palladium de la perfection classique.

La thèse eût certes paru meilleure si Eumolpe ne l'avait pas appuyée par deux poèmes de sa façon. Mais n'est-ce pas là, pour toute théorie poétique, la pierre d'achoppement? C'est donc au compte d'Eumolpe et de lui seul que nous mettrions *la Prise de Troie*, débitée devant un tableau du musée, et ce poème de *la Guerre civile* qui, après la discussion sur les règles, sert en quelque sorte d'application et d'exemple. Poésie qui se dit ultra-classique, mais à qui manquera toujours, comme elle l'avoue[1], la dernière main, c'est-à-dire la marque propre des classiques; où l'on se contente d'à peu près; vague et vide, surtout ambitieuse, riche seulement en déclamations contre le luxe et l'avarice, c'est-à-dire en lieux communs; œuvre digne, ce semble, d'Eumolpe et où son art répond assez bien à ce que nous savons de son caractère.

Les deux poèmes sont également bizarres et médiocres. On a cru que le premier parodiait l'*Iliacon*, une œuvre de jeunesse de Lucain. Le second est, ainsi que nous le disions, une Anti-Pharsale où l'on retrouve les pointes, les surprises d'expression, les

1. A la fin du chap. CXVIII.

déclamations vaines qui déparent l'œuvre originale. C'est le goût de Lucain servant à le combattre ; la défense de l'ancienne épopée avec tous les colifichets de la nouvelle, et d'autres agréments encore plus baroques ; étrange amalgame qui semble une gageure, qui n'aboutit qu'à une sorte de caricature et qu'on ne comprend bien, suivant moi, que si l'on admet que ces poèmes sont au fond et étaient très clairement, pour les contemporains, de véritables parodies.

---

§ II. — Un rhéteur et de l'enseignement de l'éloquence sous l'empire

Après la poésie, la prose. Quelle place est faite dans le roman aux rhéteurs et à leurs élèves ; quel est leur rôle dans la société bigarrée où ils se trouvent mêlés ; qu'est devenue l'éloquence à Rome vers la fin du Ier siècle ?

Il nous semblait, d'après Suétone et Quintilien, que jamais la rhétorique n'avait été autant en faveur que vers le commencement de l'empire ; et pourtant on se plaint ici de l'indifférence du public. Il faut croire que les plaintes sont de tous les temps ; qu'elles éclatent quoi qu'on fasse, et que, de toutes les branches de l'activité humaine, il

n'en est aucune qui pense jamais être estimée à son prix. Columelle, Sénèque, tout le monde à cette époque gémit sur l'abandon des arts utiles et des études libérales ; on accuse, on énumère les défaillances de l'âge présent. C'est un concert de lamentations en dehors duquel il semble que les rhéteurs auraient dû se tenir, pour toutes sortes de raisons. Ils avaient pour eux l'opinion, les avantages matériels ; que voulaient-ils de plus ? Nous qui jugeons l'arbre à ses fruits et qui croyons celui-ci stérile, s'il n'est pas funeste, nous avons peine à comprendre que les Romains, engagés dans la rhétorique comme dans une carrière, n'aient pas été à cette époque plus que satisfaits. Rome retentissait du fracas de leurs écoles. On leur dressait des statues au forum. Combattus et méprisés par les philosophes, par les historiens, par les poètes, enviés par tous, les maîtres de rhétorique ne daignaient pas répondre à leurs adversaires ou reconnaître entre eux de véritables rivaux.

Et cette puissance de l'art de la parole a longtemps duré. Pendant tout le temps de l'empire, jusque sous le règne des Goths et des Vandales, le nom d'*orator* et mieux d'*orator urbis Romæ* est resté une manière de titre[1].

1. Songez par exemple à Donat ou à ce *Felix magister* qui aida le consulaire *Vettius Mavortius* dans sa recension des œuvres lyriques d'Horace.

Un moment, on avait renchéri encore sur cette faveur continue. Vers la fin du règne de Claude, il se produisit une sorte de renaissance dans toutes les études littéraires, mais surtout dans la rhétorique, qui semblait les résumer. Les représentants de cet art ne manquèrent pas d'exploiter habilement la mode présente. A l'exemple de Néron, tout le monde s'exerçait à déclamer. De Rome jusqu'à Thulé, le rhéteur débitait gravement ses oracles ; il paraissait y croire ; peut-être y croyait-il. Sa prétention était de veiller sur les sources de l'éloquence, et de n'en permettre l'accès qu'aux initiés. Les grandes œuvres étaient toujours promises, rejetées dans l'avenir. Il fallait bien reconnaître « qu'on n'improvise rien de grand ». Dans l'entre-temps, si le rhéteur était habile, et le fond de son métier consistait à donner des leçons d'habileté, il s'assurait la fortune ; beaucoup obtinrent le rang sénatorial ; d'où cette sorte de proverbe : « De rhéteur tu seras fait consul » ; « *fies de rhetore consul*[1] ». C'était leur manière de prolonger, sous l'empire, la puissance de la parole. La tradition de l'école répétait que c'était l'éloquence qui avait fondé d'abord les sociétés primitives ; productive encore après tant de siècles, elle fondait présentement le bien-être de qui l'enseignait.

1. Juvénal, VII, 197.

Qu'entendait-on proprement par éloquence ? Nous avons vu[1] que le terme latin, *facundia*, très vague et trop étendu, comprenait la prose et les vers, le fond et la forme, toutes les belles-lettres, parfois même les beaux-arts. Les rhéteurs n'étaient pas pour en restreindre la compréhension. Se figurant être juges de tout et bons juges, ils se sentaient bien plutôt portés aux empiétements. Les frontières restaient indécises. Pour tracer, ne fût-ce que par à peu près, une limite entre les domaines des sciences rivales, on usait, dans le monde et même dans les écoles, de signes extérieurs et matériels dont le seul avantage était de supprimer toute discussion. Voici un mode de distinction qu'indique Sénèque[2], qui probablement n'est pas de lui et certainement qui ne serait pas digne de lui : « Une recherche ou l'exposé d'une recherche est-il fait d'un trait et sans interruption ? Là préside la rhétorique. Si l'exposé est coupé par des objections, des demandes et des réponses, on est sur le domaine de la dialectique. » On peut railler ce critérium ; il avait, du moins, le mérite d'être à la portée d'un chacun.

Les petits gens ne savaient pas d'une manière précise où commençait, où finissait la rhétorique. Mais ils sentaient à merveille qu'elle établissait

1. P. 87 au bas.
2. *Lettres*, LXXXIX, 17.

entre eux et les classes supérieures une barrière infranchissable. « Tu n'es pas de notre bande (*nostræ fasciæ*) et voilà pourquoi tu railles les discours des pauvres. Nous savons que c'est ta science des lettres qui te rend fier[1]. » Ainsi parle un affranchi en se tournant vers Agamemnon. Aux esprits cultivés, aux hommes bien élevés (*eruditæ mentes*), qui sont le très petit nombre, on ne manquait pas d'opposer toujours et à toute occasion les êtres incultes et grossiers (*feræ mentes*)[2]. Le faible des petites gens est de sentir continuellement leur infériorité, d'en être obsédés, de ne pouvoir se tenir d'en parler et de vouloir à tout coup s'en excuser[3] : comme si, en pareil cas, toute explication et toute excuse n'impliquait pas un aveu et n'emportait pas quelque chose d'humiliant ! C'est qu'en fait un ancien esclave pouvait amasser une fortune ; étaler un luxe impudent ; certains jugements, le ton du discours, des échappées de langage vulgaire ne tardaient pas à déceler bientôt sous l'écorce le tronc, c'est-à-dire la basse origine du parvenu. On tâchait de tourner l'obstacle. Il y eut tels Romains assez naïfs pour répéter

1. Au commencement du chap. XLVI.
2. P. 67, 34.
3. P. 37, 37 : « quare ergo *servivisti?* quia... » P. 38, 38 : « *non didici* geometrias..... sed.... » P. 40, 34 : « *etsi timeo istos scholasticos* ne me rideant. »

comme des perroquets des citations apprises d'avance ou ânonner celles que leur jetaient des esclaves, cachés à leurs pieds. Trimalcion croit prouver qu'il « est un homme qui compte parmi les hommes », en citant un des hémistiches les plus connus de Virgile : « A table, ajoute-t-il, il convient de montrer qu'on a du savoir. » Et il rend grâce à la mémoire du maître qui l'a fait si bien instruire[1].

De tels moyens ne pouvaient que tourner à la confusion de ceux qui y avaient recours. En tout temps c'est l'éducation, dans la société romaine c'était la rhétorique qui classait les hommes. Par rapport à nous, il y avait, ce semble, d'un côté, plus d'ignorance et de misère ; de l'autre, plus de subtilité et de raffinement.

Pour les illettrés, fussent-ils millionnaires, le rhéteur et ses élèves étaient donc et restaient suspects. On donnait au rhéteur le titre de maître (*magister*)[2]. Tout en ayant l'air de le protéger, le parvenu et ses pareils étaient très fiers d'obtenir son approbation. Mais ils tremblaient à la pensée qu'elle pouvait n'être pas sincère et couvrir sournoisement quelque sarcasme. Dans ces hommes instruits, d'une autre origine, en fait d'une autre classe, ils sentaient des ennemis. Les affranchis de

1. Chap. XXXIX.
2. Aux chap. LV (p. 36, 19) et LVII (p. 38, 7).

Universitas BIBLIOTHECA

Trimalcion, l'amphitryon lui-même ne regardaient qu'avec défiance du côté d'Agamemnon et de ses compagnons, en qui ils devinaient un mépris justifié. Un affranchi en colère dit à Giton : « Je te ferai savoir que ton père a perdu son argent quand il t'a fait apprendre la rhétorique[1]. » C'était reconnaître, tout en pestant, ce dont les autres se targuaient. « Savoir les lettres[2] », pouvait devenir au besoin un gagne-pain ; mais c'était avant tout un trait distinctif par lequel on évitait d'être jamais confondu avec le vulgaire, ce *profanum vulgus* qu'on coudoyait dans les festins, qu'on exploitait, mais qu'on entendait bien mépriser toujours.

Nous avons déjà rencontré sur notre route le rhéteur du *Satiricon*, *Agamemnon*. Ses actes, son langage répondent à la sonorité vide de son nom. Il s'écoute volontiers parler ; a-t-il tellement tort ? Il y a si peu de gens qui sachent écouter.

Tacite[3] nous apprend qu'on vit à la fin du Ier siècle des hommes assez confiants dans la puissance de leur parole pour oser, en pleine guerre civile, se jeter entre deux armées qu'ils tentaient d'arrêter par la persuasion, tandis que d'autres, vers le même temps, prêchaient la guerre à ou-

1. Au chap. LVIII, p. 39, 2.
2. P. 11, 9. Cf. la fin du chap. XLVI, p. 31, 27 : « *litteræ thesaurum est* ».
3. *Hist.*, III, 81.

trance[1]. C'était de part et d'autre un genre d'éloquence indiscrète et quelque peu folle à force d'être convaincue ; Tacite l'appelle dans le dernier passage : *vecors facundia*. Notre rhéteur n'est pas de ces gens. Son talent est rassis, son langage posé et prudent. Il ne perd pas ses paroles. Sa confiance en son art ne le conduira jamais jusqu'à exposer sa vie. Il s'en sert pour bien vivre. On ne voit pas qu'il ait trop de scrupules. Par contre, il connaît les bonnes maisons, surtout les bonnes tables ; il s'en ménage l'accès pour lui et ses amis. C'est, en dehors de l'école, sa propagande par le fait. Dans son for intérieur, il estime à leur prix ceux qui le nourrissent : cela suffit à ses yeux pour racheter les flatteries qu'il leur paie en guise d'écot. Agamemnon parle quelque part de ces hommes qui, lorsqu'ils cherchent à attraper de bons dîners chez les riches, ne songent qu'à trouver ce qui peut être le plus agréable à leurs auditeurs : « Ils n'obtiendraient rien, dit-il, s'ils ne tendaient des pièges aux oreilles[2]. » Il connaît à merveille cette espèce d'hommes, leur art, leurs amorces ; autrement il ne se connaîtrait pas lui-même. Le hasard, sans doute, lui a fait rencontrer, à la porte de son école, Encolpe et ses compagnons. Il leur offre l'hospitalité aux

1. *Hist.*, IV, 68.
2. Chap. III, p. 8, 21.

dépens de Trimalcion ; la maison de ce richard est un terrain neutre qu'il exploite pour son industrie ; il y amène sa clientèle. Son offre reçue, il introduit ses hôtes au festin donné par le riche parvenu et les présente comme ses élèves. L'Agamemnon de Pétrone est une sorte de neveu de Rameau, mais égal, incapable de frasques et qui s'arrange toujours pour ne pas perdre les avantages obtenus.

Le festin où il a conduit ses amis, est constamment coupé par des sottises qui donnent aux nouveaux venus la nausée. Agamemnon a le cœur plus ferme. Il sait placer un mot aimable et ne refuse pas les compliments qu'on attend de lui. Trimalcion peut se passer la fantaisie de parler littérature ; comparer le mimographe Publilius à Cicéron [1] ; il pourra même (rien ne devait être plus sensible à un rhéteur) affecter de s'entendre en thèmes de déclamations et discuter tel ou tel sujet [2] : Agamemnon ne bronche pas. Quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, jamais il ne s'avise de rien critiquer ; « il fait en bien mangeant l'éloge des morceaux » ; et, si d'autres louent, il enchérit sans vergogne sur les éloges donnés. A ces bonnes tables, il n'est sensible qu'à une chose : chaque visite accroît en lui l'esprit de retour. Sénèque [3] (qu'on me pardonne de recourir si sou-

1. Chap. LV, p. 36, 19.
2. Chap. XLVIII, p. 32, 35.
3. *Lettres*, XLVII, 8.

vent à son témoignage ; on le regarde comme un contemporain de Pétrone et ses ouvrages abondent en renseignements précieux sur les petits faits de la vie romaine) ; Sénèque donc parle d'esclaves dont l'unique fonction était de distinguer, parmi les convives, ceux qui méritaient d'être réinvités : Agamemnon sera l'un, sera le premier de ceux-là. S'il y avait oubli de l'esclave, le maître sûrement le réparerait. On ne trouve pas facilement, parmi les gens instruits, des convives d'aussi bon caractère.

Voilà le rhéteur hors de chez lui. Dans son école, comment enseignait-il ? Où et comment recrutait-il, surveillait-il ses élèves ? Quelles étaient leurs occupations et leurs plaisirs ? Là-dessus, le *Satiricon* en l'état présent nous renseigne assez mal. Après une leçon où il a probablement corrigé et refait le discours d'un de ses élèves, le rhéteur est sorti sous le portique qui entoure les salles, et là il continue à étaler prose et vers devant les étrangers qui lui ont fait visite. Dans la maison, dans l'*atrium* ou sous quelque péristyle, à l'exposé du maître a succédé la déclamation d'un des élèves ; après l'avoir écouté, ses camarades sortent en foule et se moquent à l'envi du plan, des traits, du débit de l'orateur en herbe[1]. On reproche à Ascylte de s'être soustrait à

1. Chap. III-VI.

un entretien avec son précepteur[1], excellent moyen d'échapper à sa surveillance. Le narrateur lui-même craint fort d'être surpris dans l'auberge par le surveillant (*antescholarius*)[2]. Ces brèves indications ont tout juste de quoi éveiller notre curiosité ; mais nos fragments ne nous apprennent rien de plus.

Dans la société de ce temps, que pensait-on cependant non plus de l'éloquence, mais de la rhétorique? Si nous interrogions *les Métamorphoses* au lieu du *Satiricon* et si notre témoin était Apulée et non Pétrone, la question ne se poserait même pas. Apulée ressent, pour l'art auquel il a dû tous ses succès, une admiration qui n'admet même pas l'ombre d'une critique. Rhéteurs, rhétorique, cela est pour lui au-dessus de tout. Pétrone, qui n'est pas dupe des hommes, l'est encore moins des mots et des préjugés d'éducation. On pouvait attendre de lui une critique impitoyable des rhéteurs et de leurs préceptes : c'est justement ce que nous rencontrons dès le début du *Satiricon* dans sa forme présente. L'auteur y fait le procès en règle de la rhétorique. L'attaque est conduite par Encolpe et poussée à fond. Ce n'est pas ici qu'on déplorerait avec Sénèque de voir les cuisines remplies d'apprentis gâte-sauce, tandis que les écoles des philosophes et des rhéteurs sont

1. Chap. IX, fin ; p. 10, 35.
2. Au commencement du chap. LXXXI.

désertes[1]. Au gré d'Encolpe, c'est-à-dire (au moins pour ce trait) au gré de Pétrone, les écoles de rhéteurs ne seront jamais assez vides. Rien n'est si absurde que l'enseignement qu'on y donne. S'il réussit à une chose, c'est à faire de grands sots. Les exercices bizarres auxquels on occupe les jeunes gens les jettent dans un milieu factice où ils se démènent comme des maniaques ou des fous. Ce n'est qu'enflure au fond; dans la forme un vain cliquetis de mots et de petits traits. « On dirait des morceaux de verre cassé[2] »; « ce ne sont que jolis mots enrobés de miel[3] », quand ce n'est pas « des lambeaux de cauchemar ou de mauvais rêves ». « S'il s'agissait d'endormir les gens, l'effet serait merveilleux; c'est tout sésame et pavot. » Bien loin d'être les asiles de l'éloquence, « les écoles de rhétorique ont aidé à sa décadence »; « c'est elles qui l'ont perdue[4] ».

Il n'y avait guère moyen d'être plus clair et plus affirmatif. L'antiquité a donc connu les misères et le creux des études qu'elle mettait à la base de toute éducation. Si elle n'a pu s'en défaire ni les remplacer, si, pendant des siècles, elle vivra et pensera tout à l'aise dans ce milieu faux, ce sera sans doute

1. *Lettres*, XCV, 23.
2. Chap. X, p. 11, 2.
3. P. 7, 13.
4. Chap. I et II.

faute du fonds solide et sérieux que la science seule peut fournir et que, seuls dans le monde ancien, quelques Grecs ont su entrevoir ; c'est aussi que, malgré l'apparence, les travers d'esprit ont infiniment moins de gravité qu'on ne le croit généralement, l'habitude les rendant vite insensibles, même agréables et nécessaires. Aussi l'historien, le critique et même le lecteur moderne doivent-ils faire effort pour négliger ce qu'ils y sentent de faux et d'étrange ; pour les contemporains, ces bizarreries n'existaient pas ou peu s'en fallait, et dans l'ensemble, dans l'histoire, elles ne comptent pour ainsi dire pas.

Remarquons aussi combien il est curieux qu'une critique si âpre de la rhétorique et de ses procédés, se trouve dans un roman, c'est-à-dire justement dans un genre littéraire auquel les rhéteurs et les sophistes avaient, tout au moins en Grèce, ouvert le chemin, pour qui ils ont longuement tout préparé : lecteurs, fictions, thèmes, surtout thèmes d'amour, et jusqu'à la langue, mi-poétique, mi-oratoire, mais surtout passionnée. Quintilien[1], tout en devinant l'écueil, a eu toutes sortes d'indulgence pour les exercices de déclamation ; Sénèque le père en raffolait ; si l'on fait abstraction de l'auteur du *Dialogue des orateurs*, tous y croyaient et continue-

1. II, 10, 5.

ront d'y croire; c'est un romancier, c'est Pétrone qui s'est chargé de dire ce que valaient au juste ces thèmes et tous ces travaux de l'école; il les a fustigés d'importance : tant il est vrai qu'on n'est jamais jugé au vrai et à l'occasion condamné que par les siens.

Mais revenons à la scène, dont nous n'avons analysé que la première partie. Agamemnon sait, à l'occasion, déployer l'emphase et dérouler les belles périodes qui sont de son métier. Il n'en use pas pour répondre à la vigoureuse invective de l'étranger. A-t-il été démonté, ou ce finaud solennel trouve-t-il plus habile de dire cette fois la vérité sans ambages? « Il va, dit-il, révéler les secrets, le dessous de son art. » De fait, ici il ne le prend pas de haut. La rhétorique, suivant lui, n'est qu'un gagne-pain qui impose certaines nécessités. Le rhéteur s'y soumet pour ne pas mourir de faim. Si le goût de tous est mauvais, si la vanité des parents gâte et fausse l'éducation de leurs enfants, le maître n'en peut mais; il cède à la folie générale. Tout parasite flatte son amphitryon; tout acteur ménage son public. Dès que les gens sont tels, se conformer à la pure raison serait agir comme un pêcheur qui s'aviserait de renoncer aux amorces : on le verrait bien vite se morfondre le sac vide à la pointe d'un rocher. C'est un métier qui n'attire pas. Tant pis pour les enfants

et pour leurs pères s'il faut les amorcer et toujours les tromper. Agamemnon prouvait, par ce discours même, cette chose invraisemblable : qu'un rhéteur pouvait parfois, pour le moins une fois, dire simplement la vérité.

CHAPITRE V

LES PETITES GENS

Il est temps de pénétrer, grâce au *Satiricon*, dans la société des petites gens. Les grands historiens, s'ils ne satisfont pas notre curiosité, nous dépeignent assez bien Rome, la cour, le monde sénatorial, ceux qui étaient « de qualité » au commencement de l'empire. Il peut être intéressant, ne fût-ce que pour changer, de quitter pour une fois la capitale et, sous la conduite d'un guide élégant, même entiché, à ce qu'il semble, de dandysme, d'aller faire une excursion dans le monde provincial. Nous y trouverons « des gens de rien »; c'est justement ce que nous cherchons.

Voyons comment Pétrone les a peints, surtout comment il les a fait parler. Réussir en cela est un talent qui n'a jamais été commun. Pour s'en assurer, il suffit de compter les ouvrages et les auteurs à qui

l'on accorderait sans conteste le même éloge ; essayez d'en dresser la liste ; vous serez fort étonné de leur petit nombre.

Je ne parle pas des époques classiques où le roman héroïque comprend, comme élément constitutif, des conversations de gens de cour et de naissance, tandis qu'on ne reconnaît aux autres d'autre droit que celui de se taire. Chacun sait qu'alors romans, tragédies, comédies, toutes les œuvres littéraires ont la même manière de peindre les petites gens : elles les suppriment. Les Muses des grands siècles ne connaissent que les palais ; c'est beaucoup pour elles de descendre jusqu'aux princes. On groupe le reste des hommes sous quelque appellation générale : confidentes, suivantes, nourrices, gardes, ou encore sous des noms de comparses qui désignent un rôle, non des personnes : Lisette ou Toinette ; Dubois ou Frontin. Il avait fallu une erreur, une distraction de Perrault pour que le XVIIe siècle vît « introduire quelques sabots dans le salon classique » et cela « à l'abri du brocart des fées[1] ».

Mais ne disons pas de mal de nos pères. Depuis que la démocratie est devenue la règle de la politique, les auteurs ont-ils mieux connu, représenté

1. Arvède Barine. *Revue des Deux Mondes* du 1er décembre 1890, p. 671.

avec plus de fidélité ce peuple pour qui l'on gouverne? De tous les essais tentés, combien ont vraiment réussi? C'est qu'il ne suffit pas, pour peindre les petites gens, d'être amer ou haineux; vulgaire et obscène; d'entasser des jurons, des proverbes, de vieux tours, force locutions d'argot, de faubourg ou de province; tout cela peut se faire sans qu'on soit entré le moins du monde dans les sentiments d'un paysan ou d'un ouvrier. Suivre les idées et les rapides mouvements de ces âmes à la fois simples et complexes; reproduire leurs discours avec leur accent, leur ton, leur désordre qui a sa logique, c'est une tout autre entreprise.

En général, les Romains n'ont pas été, à ce point de vue, beaucoup plus heureux que nous. Il faudrait faire sans doute une exception pour la comédie de Plaute, où les caractères de marque : parasites, courtisanes, drilles et drôles de tout acabit, sont pleins de vie et de verve. Partout ailleurs les petites gens paraissent à peine et toujours comme plastrons; ils n'ont droit qu'aux camouflets. On eût dit qu'il y avait là-dessus entente entre tous les écrivains, poètes et prosateurs. Les artistes anciens ont montré la même indifférence dédaigneuse pour la vie populaire. Dans les fresques de Pompéi, il n'y a rien qui rappelle, même de loin, les épisodes chers à Callot et aux maîtres flamands. Les pinceaux les

plus aventureux ne vont pas au-delà des combats de grues et de pygmées[1].

Et cependant, au commencement de l'empire romain, l'attention ou la mode avait paru un moment se tourner de ce côté. Il plut alors à certains riches de se faire pauvres de loin en loin, pour un jour. Les bergeries de Trianon ne leur eussent pas suffi. Ils feignaient d'écouter les philosophes qui assuraient que, par ce moyen, on conjurait les coups inévitables de la fortune, tout en s'exerçant, s'il fallait souffrir un jour, à sentir moins la souffrance ou les privations. On vit alors des nobles, adeptes plus ou moins sincères de cette grave doctrine, s'essayer à suivre ce singulier conseil. Au fond, ils cherchèrent, j'imagine, une jouissance nouvelle en se réfugiant volontairement, pour un temps, dans la pauvreté. Plusieurs grandes maisons comptèrent des cellules de pauvres (*cellæ pauperis*)[2], où l'on mangeait à certains jours. On devait y gagner tout au moins de l'appétit. Comme, aux Saturnales, les esclaves se déguisaient en maîtres, ces riches, à certains jours, essayaient plus ou moins gauchement d'un métier fort différent du leur. C'étaient jeux de millionnaires.

Parmi ceux-ci, nous en connaissons un, tout au

1. Gebhart, *Revue politique*, 1868, p. 455.
2. Sénèque, *Lettres*, XVIII, 5-7, et c. 6.

moins, qui n'eût jamais eu pareille idée; j'entends celui-là même qu'a peint Pétrone.

Trimalcion, pour son compte, ne se fût jamais avisé de « faire le pauvre »; c'eût été chose indigne de lui; songez-y. Quand, sur sa demande, Agamemnon lui rapporte quel a été le sujet de la déclamation traitée le jour même : « un riche et un pauvre étaient ennemis... », Trimalcion interrompt : « un pauvre », qu'est-ce que c'est que ça[1] ?

Mais, pour favoriser, pour susciter à Rome la peinture de la vie populaire, il y eut mieux qu'une mode, et que des fantaisies d'un jour.

Quand les écrivains latins entreprirent de traduire et d'imiter les contes milésiens ou d'autres pays : car, de même qu'il y a eu des fables venues de Sybaris et formant un genre distinct[2], j'imagine qu'il a dû y avoir aussi des contes sortis, plus ou moins directement, des villes grecques du Sud de l'Italie : par le ton, par le sujet même de ces récits, les auteurs se trouvèrent rapprochés de la vie et du commerce des petites gens. L'occasion cependant ne semble pas leur avoir servi ; dédain ou

1. Au chap. XLVIII, p. 32, 36.

2. Priscien, *Præexercitamenta rhetorica*, chap. I. — Cf. aussi l'ouvrage intitulé : *Sybaritica*, que cite Ovide, *Tristes*, II, 417. — Hermogène (Waltz, I, p. 10) cite des fables de Chypre, de Libye, de Sybaris, en dehors des fables d'Ésope. D'après ce que dit Arnobe (V, 12, p. 185, 7), il semble bien qu'il y avait aussi des contes d'Abdère.

impuissance, ils ne surent pas les peindre. *Les Métamorphoses* d'Apulée contiennent de charmants récits; mais on perdrait son temps à y chercher le reflet vrai de la vie des gens du peuple. Sans doute le cadre du roman appelait presque nécessairement de telles peintures; voici des conversations d'esclaves, de paysans au coin de leur feu[1]; de voleurs dans leur caverne[2]; voici l'entretien d'une coquette avec une Macette[3] du temps; une querelle d'un soldat avec un pauvre jardinier[4]; des incidents de tout genre au marché[5], dans une assemblée du peuple[6]: les thèmes ne pouvaient être plus rapprochés de ce que nous cherchons; on voit combien nous en comptons qui sont pris à la même source, et qui tous ramènent le romancier vers un fond vivant et réel, dont il n'aurait qu'à reproduire la couleur. Mais Apulée est rhéteur; il n'a rien de plus pressé que de supprimer ce qu'il y a de caractéristique dans de tels sujets; il transpose ce canevas dans un milieu plus noble et croit respecter son art en répandant sur tous ces incidents un style uniforme, le sien, celui de l'école. Il est trop clair que nous n'en sommes pas sortis, et que, dans ce voyage d'Afrique, les contes d'Asie ou d'Italie

1. IX, 4 et suiv.
2. IV, 8.
3. IX, 16.
4. IX, 39.
5. VIII, 23, et I, 25.
6. X, 8.

ont été, eux aussi, métamorphosés, mais, hélas! en pures déclamations.

Il en est tout autrement avec Pétrone. C'est chez lui et chez lui seulement qu'on entendra de vrais entretiens d'hommes du peuple. La peinture des petites gens dans le *Satiricon* est exacte, franche, sérieuse ; non pas, il est vrai, sympathique. Ne cherchez ici aucune de ces expressions de pitié qu'en de telles occasions, nous aimons à rencontrer chez nos contemporains, et où nous sentons, avec joie, l'homme sous l'auteur. De cet observateur n'attendez même pas de bonté vraie ; il n'a guère que de la curiosité. Pétrone ignore ou affecte d'ignorer les misères des petites gens ; il ne connaît que leurs ridicules.

Sous son indifférence insouciante, on sent même un persiflage continu, heureusement contenu aussi, et qui ne gâte pas l'effet général. Nous comprenons bien à quel ordre d'esprit il appartient, et nous avons connu en d'autres temps le même caractère. Le Régent, si l'on en croit Mme du Deffand, ne voyait dans le monde que deux classes d'hommes : les sots et les fripons. Pétrone eût goûté cette manière de grouper les gens ; il semble dire : cherchez les sots parmi les illettrés, surtout chez les parvenus et dans leur entourage ; pour les autres, voyez à la cour et partout.

Si, dans d'autres parties du livre, par exemple

dans l'épisode de Polyène et de Circé[1], Pétrone pousse plus d'une fois l'élégance de la forme au point de donner à ses lecteurs un avant-goût du style *culto*, dans les conversations des affranchis de Trimalcion, surtout dans celles qui ont lieu en l'absence du maître (*dulces fabulæ*)[2], les convives, jouissant d'un moment de répit, reviennent librement à leurs habitudes d'origine; car, tant que Trimalcion est présent, lui seul a la parole ; alors même qu'il fait une demande à un convive, il se hâte de couper court à la réponse : il est chez lui et il le fait sentir. En son absence, ses invités respirent ; nous pouvons entendre et savoir pour quelques-uns ce qu'ils sont.

Quelle est la condition de ceux qu'on nous fait connaître? C'est *Dama*, un ancien esclave ; un ancien employé de pompes funèbres (*libitinarius*), *C. Julius Proculus*, qui est, nous dit-on, en bon rang dans un tel milieu[3] ; *Echion*, un fripier (*centonarius*) ; vers la fin arrivera une sorte de magistrat rural, l'homme le plus distingué de la compagnie, *Habinnas :* c'est un entrepreneur de monuments funèbres. D'avance on devine ce que pensent, ce que peuvent dire ces pauvres gens, surtout dès qu'ils

1. Chap. CXXVI et suiv.
2. Au commencement du chap. XXXIX ; cf. p. 27, 36.
3. P. 25, 35. Cf. p. 53, 6 : « libitinarii illius *qui inter hos honestissimus erat.* »

sont tout à fait livrés à eux-mêmes et qu'ils se mettent à l'aise ; aussitôt plus un mot, plus un tour qui réponde au goût des gens instruits (*urbani*) ; c'est un long bavardage, une véritable avalanche de proverbes, de dictons populaires, mêlés de répétitions, de jurons, d'injures, d'obscénités, mais avec le tour pittoresque qui est la marque de ce langage. La parole est au menu peuple (*populus minutus*)[1]. Tous ces anciens esclaves s'en donnent à cœur joie. Pétrone a recueilli pour nous leurs « propos de table ». Ne disons pas qu'ils nous reposent du reste ; mais, à cette place, le lecteur s'accommode volontiers du changement et admet assez bien cette diversion au récit des inventions grotesques de Trimalcion.

Ces chapitres du *Satiricon* ont le mérite de reproduire pour nous la langue et la vie de la plèbe romaine. Nous reviendrons plus loin à ce qui concerne la langue populaire, cet idiome qui toujours a coulé silencieusement sous la langue classique, et ne s'est pleinement étalé à la lumière qu'en se ramifiant pour former les langues romanes. Ne songeons en ce moment qu'à la vie de l'infime plèbe (*plebecula*). Les entretiens des affranchis de Trimalcion expriment avec beaucoup de relief le cours ordinaire de ses idées et ses préoccupations habituelles.

En première ligne viennent les intérêts maté-

1. P. 29, 11.

riels, le souci du manger, du boire, du bien-être; surtout le désir et l'admiration de l'argent, qui procure tout le reste. « Croyez-moi, dit-on dans ce monde, ayez une livre, vous valez une livre[1]. » Soyez riche, il suffit. « Bien acheté, bien vendu[2] »: voilà le fond de la vie. Après l'argent ou par l'argent le plaisir. Ceux qui n'ont ou croient n'avoir de ce côté que la petite mesure, n'oublient pas que la vie est courte; qu'il faut se hâter d'en jouir. Apprennent-ils la mort de tel ou tel? Preuve de plus qu'il ne faut pas perdre un moment pour se bien traiter. On discute sur la fortune, sur le caractère du défunt; les personnes présentes ne sont pas d'accord; mais chacun dit son mot, et l'on fait, d'une manière accommodée à l'auditoire, son oraison funèbre : « Quel gaillard c'était, sachant dénicher toutes les vertus! Il connaissait toute la lyre. Je ne le blâme pas. Il n'y a que cela et il n'a eu que cela[3]. » Le langage, on le voit, vaut le sentiment, et l'auteur ne gaze pas[4].

1. P. 52, 26.
2. P. 51, 15.
3. A la fin du chap. XLIII.
4. Cependant, il y a profit à écouter même la morale de ces pauvres diables. M. Melchior de Vogüé, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1892, p. 929, admirait et paraphrasait l'inscription du tombeau du cardinal Armellini : « *Certe homo bulla est.* » C'est justement par ce mot qu'à la table de Trimalcion, un des affranchis édifie ses compagnons : « tam bonus Chrysanthus... animam *ebullivit*...; minoris quam muscæ sumus; muscæ tamen aliquam virtutem habent nos *non pluris sumus*

Ce dernier trait n'est pas, tant s'en faut, le seul qui soit grossier. Les pauvres diables, s'ils ne peuvent pas beaucoup en fait, se permettent tout en parole ; c'est leur revanche. Ils ont tous « la bouche dure[1] » et la langue bien pendue ; leurs jugements sont à l'emporte-pièce. « J'ai mangé une langue de chien », dit l'un d'eux comme excuse à ses médisances[2].

A côté de ces vulgarités se trouve aussi l'expression d'un sentiment énergique, profond, qui est de tous les hommes et de tous les temps : le souci pour un père d'éviter, s'il le peut, à son fils les misères par lesquelles il a dû passer. Chez ces anciens esclaves, ce sentiment paraît être ici, et non sans cause, plus vif que nous ne le devinons chez aucun moderne, et c'est avec un accent pénétrant que l'un d'eux prononçait sans doute ces mots, qui pour lui résumaient sa vie et le but de sa vie : *cicaro meus*[3].

Dans leurs propos, d'ailleurs, ni plan, ni suite.

quam bullæ. » (Chap. XLII, p. 28, 9.) Il serait plaisant et vraiment trop plaisant, surtout à cause des commentaires que nous venons de lire, qu'il y ait eu ici, de la part du cardinal, non pas rencontre accidentelle, mais réminiscence plus ou moins dissimulée. Mais le cardinal avait pu lire le mot dans la préface du *De re rustica* de Varron : « ut dicitur, *si est homo bulla*, eo magis... » ; et Perse (II, 10) emploie de même *ebullire* dans le sens de mourir.

1. P. 28, 26 : « *duræ buccæ* fuit, linguosus, discordia, non homo. »

2. P. 28, 25 : « De re tamen ego verum dicam qui *linguam caninam comedi.* »

3. Au chap. XLVI, p. 31, 8. Le sens est : mon gamin.

Dès qu'ils sont entre eux, de bonne humeur, ils n'admettent pas que quelqu'un de la compagnie ne fasse pas quelque joyeux récit[1]. A défaut d'autre sujet, ils parleront tout uniment du temps qu'il fait : « nous venons d'avoir un beau froid » : « *mundum frigus habuimus*[2] » ! Mais ce qu'on retrouve dans tous les discours, c'est toujours, avec des variantes et des paraphrases, le double vœu qui caractérise la plèbe de l'empire : du pain et des jeux ! Le prix du pain augmente ; il est clair qu'on est exploité pas les boulangers et sans doute aussi par les édiles[3]. D'autre part, les magistrats ne volent pas moins le peuple quand ils manquent à lui donner des jeux. Les petites gens s'écriraient volontiers comme le mirmillon du temps de Tibère : que de beau temps perdu (*quam bella ætas perit*) dont on eût pu mieux faire ! Car les jeux que viennent de donner les magistrats, ne les ont pas ruinés ; cela faisait pitié : « Des gladiateurs de quatre sous, décrépits, qu'un souffle eût jetés à terre ; les hommes exposés aux bêtes étaient plus solides. Il y avait des cavaliers combattant à la lumière des flambeaux : on eût dit des coqs ; l'un, un lourdaud ; un autre, cagneux ; le troisième, un vrai mort, aux nerfs coupés.

1. P. 77, 2 : « Il ne faut pas que notre gaîté soit muette, sans joyeux récit » : « *ne sileret sine fabulis hilaritas.* »
2. A la fin du chap. XLI.
3. P. 29, 10.

Le Thrace avait quelque souffle ; encore ne faisait-il que répéter une leçon apprise. A la fin on les a tous fait passer aux étrivières ; tant la foule avait dû crier de fois : allons donc ! poussez-le ! Bref, une vraie débandade. Il dira : « C'est un cadeau de ma part que ces jeux » ; et moi je te donne mes applaudissements. Fais le compte ; j'en mets plus du mien. L'un vaut l'autre. Top et top[1] ! »

Les analyses et les extraits risquent d'altérer le ton et l'accent de ces discours ; écoutons donc, sans intervenir, *Ganymède*[2], l'affranchi geignard, politique et dévot : « Vous racontez là des choses qui ne regardent ni le ciel ni la terre, et personne cependant ne songe que la famine déjà nous mord. Par Hercule, je n'ai pu trouver aujourd'hui une bouchée de pain[3]. Aussi la sécheresse persiste. Voilà toute une année qu'on meurt de faim. Malheur aux édiles qui s'entendent avec les boulangers, de pair à compagnon, et disent : aide-moi, je t'aiderai ! Aussi le petit peuple peine, tandis que ces fortes mâchoires font tous les jours Saturnales. O si nous avions encore les fiers lurons (*illos leones*) que j'ai trouvés ici quand je suis venu d'Asie. C'était là vivre ! Si

1. Chap. XLV, vers la fin.
2. Nom emprunté à la mythologie.
3. Entendez : pour sa famille ; tout comme les autres ou mieux que les autres. Ganymède est en train de bien manger et bien boire, et c'est sans doute par un contraste voulu et plaisant que cette idée de misère et de jeûne est jetée au milieu du festin.

le blé se vendait moins cher en Sicile qu'ici, ils vous retournaient tous ces fantômes de magistrats qui se croyaient poursuivis de la colère de Jupiter. Je me souviens de Safinius ; il habitait près du vieil arc de triomphe, quand j'étais enfant. C'était du poivre, non un homme. Partout où il allait, il brûlait la terre. Mais droit, sûr, l'ami de ses amis; un homme avec qui on eût joué à la mourre sans y voir. Dans la curie, les prenant l'un après l'autre, il les pelotait, il les pilait. Il n'enfilait pas des figures, mais y allait tout droit. Et au forum donc! Sa voix montait et sonnait comme une trompette[1]. Jamais il n'a sué ni craché. Je pense qu'il avait un remède pour cela. En même temps affable ; répondant aux saluts ; appelant chacun par son nom comme s'il était l'un des nôtres. Aussi, tout ce temps, le blé était pour rien. Un pain payé un as, vous n'auriez pu à deux en venir à bout. Maintenant, j'en ai vu à ce prix gros comme l'œil d'un bœuf. Hélas ! hélas ! tout va de mal en pis. Cette colonie (Pouzzoles, Cumes ou Naples[2]) croît à rebours comme la queue d'un veau. Mais pourquoi aussi avons-nous un édile qui ne vaut pas trois figues; qui aime mieux un as pour lui que notre

1. On pense tout naturellement au *Novius* d'Horace, devenu populaire, parce que sa voix pouvait dominer trompettes et clairons (*Sat.* I, 6, 40 et suiv.).
2. Voir plus haut, p. 46, note.

vie pour nous. Aussi chez lui il fait bombance; il reçoit en un jour plus d'écus qu'un autre n'en a pour tout patrimoine. Et je sais quelqu'un qui lui a donné mille deniers d'or. Mais, si nous étions des hommes[1], il ne se donnerait pas ses aises. Maintenant le peuple a double nature : chez eux, des lions; au dehors, des renards. Pour moi, j'ai déjà mangé mes hardes et, si cette famine persiste, je vendrai mes baraques. Car que va-t-il arriver si les dieux, pas plus que les hommes, ne prennent en pitié cette colonie! Que je n'aie rien de ce qui m'appartient, si je ne crois pas que tout cela vient des dieux[2]! Car personne ne croit que le ciel est le ciel; personne n'observe le jeûne; personne ne fait cas de Jupiter plus que d'un poil; tous, les yeux fermés sur le reste, comptent leur argent. Jadis les femmes allaient en grande *stola*, pieds nus jusqu'au Capitole, les cheveux épars, l'âme pure : elles demandaient à Jupiter de la pluie; et aussitôt il pleuvait à seaux; alors ou jamais, et tous revenaient trempés comme des soupes. Mais les dieux maintenant sont serrés dans leur gaine de laine[3],

1. « Si nos coleos haberemus. »

2. L'affranchi n'a cure des solécismes : il dira : *diibus* pour *diis;* à l'accusatif pluriel : *schemas;* au nominatif masculin : *thesaurum;* au neutre : *excellente;* un autre dit : *nervia, pauperorum*, etc. Voir les listes de Ch. Beck, *The age of Petronius*, p. 126 et suiv.

3. C'est la posture archaïque de toutes les divinités; songez aux dieux de l'Orient, de l'Egypte; aux ξόανα grecs, et plus tard aux Bouddhas.

parce qu'il n'y a plus de religion chez nous, et les champs sont en friche[1]. »

Dans un passage curieux de ses mémoires[2], Mme Roland raconte comment, dans une visite à la campagne, la voisine, une femme de fermier général, chez qui l'avait conduite sa grand'tante, les invita à dîner. Surprise d'abord agréable; mais s'ils dînent, c'est à l'office : Mme Roland décrit ce qu'elle y a vu : femmes de chambre vêtues des dépouilles de leurs maîtresses; valets aux manières gauches et triviales, mais parlant sans cesse de marquis, comtes, haute finance; le jeu qui suit le repas; bref tout ce monde inférieur où se reflétaient les préjugés, les vices et les sottises de l'autre. De même, en l'absence de Trimalcion, ses affranchis, délivrés de toute contrainte, parlent à leur guise : c'est une sorte d'office romaine transportée dans un *triclinium*. S'ils ne quittent pas leurs habitudes, s'ils ne tarissent pas sur leur santé et leurs petites affaires, ces citoyens de la veille affectent aussi, on vient de le voir, de prendre souci des intérêts communs et de surveiller les magistrats. Il en était certes grand besoin.

Tous les discours sont tournés de même. C'est une suite de gros mots, d'exclamations, de serments

1. Chap. XLIV.
2. Collection Barrière, p. 118.

que soulignait le geste; car on devine qu'il y avait, de la part du beau parleur, autant et plus de gestes que de mots; le tout accompagné de tics, encore très reconnaissables dans le roman : Séleucus[1] parle par : *Quid? si...;* Hermeros par : *Tu autem...*[2]*;* Ganymède commence presque toutes ses phrases par des *Tunc*, des *Nunc*, et surtout des *Itaque*. L'affranchi qui renseigne Encolpe sur la maison et les convives de Trimalcion, accumule les : *tu vois*, les : *vois-tu;* lui, tel autre et aussi Trimalcion, les : *en somme*[3]; toutes les phrases de Quartilla ont en tête un : c'est cela (*Ita est*). Elle, ses femmes et le *cinædus*, avant de rien faire, commencent toujours par battre des mains[4], et l'on ne doit pas s'étonner des flots de larmes, suivis d'éclats de rire, de cette personne démonstrative.

Ainsi gesticulent les convives de Trimalcion; ils parlent un langage naïvement incorrect, très expressif, tout semé de constructions vives et d'effets pittoresques. Quand le maître de la maison prend la parole, à ses autres ridicules se joint celui qui naît du contraste plaisant de ses prétentions et de son langage. Il suffit de l'entendre pour qu'on sente aussitôt ce

1. Nom d'Asiatique.
2. P. 38, 5 et 22.
3. *Ad summam*, p. 21, 32; p. 25, 1, 9 et 13; p. 38, 11; p. 39, 1; p. 47, 33; p. 52, 23, etc.
4. De même Scintilla, p. 47, 20 : « Frequentius *plaudebat* quam loquebatur », et Trimalcion, p. 48, 37.

qu'il a été jadis ou mieux ce qu'il n'a pas cessé d'être.

D'avance on ne se fait pas une très haute idée des femmes qui se trouvent dans un tel milieu. Ce sont des compagnes de vice ou mieux de misère (*contubernales*), que ces anciens esclaves ont conservées, par devers eux, moitié par habitude, moitié par calcul. Voyez l'une d'elles, qui se trouve au premier plan, *Fortunata*, la femme de Trimalcion. Sa vie, sa passion est de diriger la maison du parvenu. Elle a l'œil à tout et maintient de l'ordre dans cet apparent désordre. Cette femme a pour Trimalcion un dévouement de caniche qu'il a éprouvé[1]. Il lui en est reconnaissant[2], ce qui ne l'empêche pas, à un moment, de lui jeter une coupe à la tête[3], et de l'accabler sous des litanies d'injures. On la couvre, elle et les autres, d'étoffes précieuses; de bijoux qu'on estime au poids; la balance est apportée pour prouver leur prix[4]. Elles les montrent, font les belles, jouent à la dame, sans ouvrir la bouche, ce semble, cependant et pour cause. Qu'auraient-elles su dire? en quelle langue? *Scintilla*[5] a bien raison de laisser échapper moins de mots que de batte-

1. P. 51, 37.
2. A la fin du chap. LII : « par moments, il avait peur de Fortunata; dans d'autres, il revenait à sa vraie nature » : « Nam *modo Fortunatam verebatur*, modo ad suam naturam revertebatur. »
3. P. 50, 23.
4. P. 45, 11.
5. Encore (voir p. 44, n. 5) un nom romain (*Scintilla*, étincelle); c'est la femme de Habinnas.

ments de mains et de gestes. Ces femmes sont dignes de ce milieu et de leurs époux.

Dans toute cette partie du récit, bien des traits, qu'il nous faut découvrir et lentement analyser, avertissaient d'abord le lecteur romain qu'on le transportait dans un monde où de très petites choses avaient grande importance. Ainsi, ou je me trompe bien, les chiffres par lesquels sont ici évaluées les fortunes de tel ou tel étaient, ce semble, par eux-mêmes, pour les Romains du Ier siècle, suffisamment significatifs. C'est une somme énorme pour Trimalcion et ses amis que deux millions de francs[1], et sa fortune, que tous admirent et envient, dont il met le total sur son épitaphe, monte en bloc à six millions. Aux contemporains de Claude et de Néron, dans le monde des affaires et de la cour, ces chiffres devaient paraître, non pas ridicules, sans doute, mais sûrement faibles et médiocres; ils caractérisaient nettement Trimalcion et ceux qui l'entouraient. Quand Tacite parle des fortunes de ministres amassées par Pallas en quatorze ans, par Sénèque en quatre années, il compte par *milliers* et non pas, comme ici, par *centaines* de centaines de mille sesterces[2]; en francs, soixante millions. Quand, dans le procès fameux dirigé par Cicéron, la Sicile atta-

1. *Centies sestertium*; p. 52, 1 et *passim*.
2. *Ter millies* (*Annales*, XII, 53, fin, et XIII, 42, vers la fin), et non comme ici : *ter centies*.

qua Verrès, elle lui réclama d'abord vingt millions de francs [1]. Voilà des sommes qui pouvaient donner lieu à plaider ou dénigrer. A la fin de la république et pendant le Ier siècle, on ne vivait pas à moins, et il n'y avait pas, à moins, de débat ou de vrais comptes dans le monde des honnêtes gens.

D'autre part, la condition du maître de la maison et de ses convives ayant été des plus basses, il est visible et il était logique qu'il ne négligeât aucun moyen de relever le dehors de sa situation présente. Trimalcion et ses amis font grand fracas d'une fonction quasi municipale dont il a été revêtu, lui et deux des convives [2] : je parle du *Sévirat* [3]. Habinnas, qui a reçu le même honneur, traîne derrière lui des licteurs et fait dans la maison, avec grand fracas, une entrée solennelle [4]. Encolpe se lève tout ému à la vue de tant de majesté ; il croyait à l'arrivée d'un préteur ; Agamemnon le rassure en riant : « Tiens-toi donc, insensé ; c'est Habinnas le sévir, qui est en même temps marchand de pierres,

1. *Divinatio in Cæcil.*, v, 19.
2. *Habinnas*, dont il va être question, et *Hermeros*, chap. LVII, p. 38, 4. Le dernier de ces noms, analogue à ceux de *Niceros*, *Phileros*, etc., paraît grec : Ἑρμέρως (Hermès-Eros ; cf. Hermaphrodite) ; c'est un dérivé de Ἑρμῆς ; *Habinnas* semble un nom hybride, dérivé de *habeo*. D'après Hübner, ce serait un nom africain ou peut-être ombrien. — Hermeros ne sait lire que les *lapidariæ litteræ* : LVIII, p. 38, 38.
3. En d'autres termes, il était membre du collège des *Augustales*.
4. Chap. LXV ; p. 43, 32.

et fait très bien, dit-on, les monuments funèbres. » Il est spécifié que Trimalcion et Hermeros ont été nommés sévirs en leur absence et gratuitement[1]. Cela donnerait du respect aux plus impertinents.

Le hasard fait-il qu'à cette table on parle de quelque étude d'un ordre élevé ou de l'un des arts libéraux : ils sont comparés aux métiers, et l'on compte d'abord ce qu'ils rapportent. C'est d'après le revenant bon qu'on les classera. Quand l'amphitryon déraisonne vers la fin du repas : « Je ne comprends, dit-il, que deux états : médecin et banquier; le médecin sait ce que les hommes ont dans le ventre...; le banquier (qui reconnaît bien les pièces fausses) à travers l'argent voit le laiton[2]. » Un affranchi parle de son fils ; il en veut faire un barbier, un héraut ou bien un avocat. Entre ces métiers (*artificia*), il ne fait pas grande différence. Leur avantage est qu'une fois sus, on ne les perd qu'avec la vie. Et, s'adressant à son héritier, il lui montre Philéron l'avocat : « S'il n'eût pas appris, aujourd'hui il ne pourrait éloigner la faim de ses lèvres. Il n'y a pas si longtemps qu'il portait sur ses épaules des marchandises. C'est maintenant un personnage qui tient tête aux plus forts. Les lettres, c'est un

1. P. 48, 25, et 38, 4. Autrement dit : sans être formellement astreints aux dons honoraires et contributions d'entrée.
2. P. 37, 4.

trésor, et le talent qu'on a ne meurt jamais[1]. »

Trimalcion, de par sa sottise, a le droit de parler plus crûment encore. Il veut bien concéder que l'art soit difficile ; mais qu'entend-il par art? Suivant lui, il n'y a que deux spectacles agréables ; il n'y a donc d'artistes que de deux sortes : les sauteurs de corde et les joueurs de trompette ; le reste n'est que fadaise[2]. Dans un autre passage qui n'est sûrement pas une réminiscence du *Gorgias*, il assure que sous le même astre naissent les cuisiniers et les rhéteurs[3]. C'était faire à ceux-ci beaucoup d'honneur. Quand Sénèque, lui aussi, met sur le même rang grammairiens et cuisiniers, pilotes et médecins[4], obéit-il au même sentiment? Le Ier siècle aurait-il cru sérieusement réformer la hiérarchie des arts et l'idée qu'il faut s'en faire?

On voit combien est curieux à étudier le monde dans lequel nous introduit Pétrone. Dans quelques-unes de ces pages du *Satiricon*, nous avons des Callots romains de la bonne manière. Mais, si ce monde est très mêlé, si les tireurs de laine n'y manquent pas, il n'en est pas pour cela plus varié, et, trop prolongés, les entretiens de Trimalcion et des amis risquaient sinon d'écœurer, du moins de

1. A la fin du chap. XLVI.
2. A la fin du chap. LIII.
3. P. 26, 29.
4. *Lettres*, LXXXVII, 17.

lasser le lecteur. Si l'on admet à la rigueur les hâbleries de Trimalcion et d'Habinnas rivalisant à qui tirera le plus vanité des beaux talents de tel esclave[1], par contre l'étalage des devinettes proposées par un affranchi en colère[2], l'énumération des *apophoreta*[3], sorte de tombola en calembours qui rappelle certaines devises parlantes très naïves des grandes maisons romaines[4], bien d'autres détails paraissent longs, et longues aussi sont les tirades de l'affranchi dégoisant contre Ascylte et Giton.

Quant à la crédulité des petites gens et à toutes les formes sous lesquelles elle se montre ici, c'est une matière inépuisable ; notre patience ne l'est pas. Elle est étrangement mise à l'épreuve quand se succèdent le récit des prédictions faites au maître[5], les histoires de sorcières et de loups-garous[6], ou encore les grosses farces comme celle d'Habinnas levant la jambe de Fortunata[7]. La peinture de tout ce monde peut être fort exacte. Mais, peinture ou réalité, ce milieu est sans aucun doute l'un de ceux qu'on quitte avec le moins de regret.

Tel est, d'ailleurs, l'écueil commun aux ouvrages

1. P. 45, 34 et suiv.
2. P. 39, 4.
3. A la fin du chap. LVI.
4. Marquardt, XIV, trad. Henry, p. 18, note 1.
5. P. 52, 6.
6. Chap. LXI-LXIII.
7. A la fin du chap. LXVII. Celle-ci se hâte bien vite de cacher sa figure dans un mouchoir.

de ce genre. Nulle part, il n'importe autant de ne faire qu'effleurer et de savoir s'arrêter à temps. Les meilleures facéties attribuées à M. de Caylus sont les plus courtes, et Gérard cocher, quoique ayant encore beaucoup à dire, n'a jamais été si habile que quand il a su se taire. Il est clair que Vadé a trop écrit. Quatre chants pour une pipe cassée! Pour ne pas s'empêtrer dans la Grenouillère ou dans quelque descente de Courtille, on est vite dehors.

Dans ces espèces de Saturnales littéraires que Pétrone a trouvé bon d'intercaler au milieu de son roman, a-t-il su, aux yeux des Romains, rester dans la mesure? En étalant devant la curiosité blasée de ses lecteurs la vulgarité et les travers burlesques de la plèbe romaine, a-t-il réussi à éviter la pire fatigue, celle que laisse un amas de choses répugnantes; la pire révolte, celle d'un goût délicat, à la fois avide et déjà las de sensations pour lui inconnues? Nous ne savons. Nous avons tâché de mettre à profit ses peintures. Leur incomparable avantage est que les originaux sont de ceux que nous connaissions le moins.

Nous ne pouvons quitter ce sujet sans ajouter quelques remarques sur les croyances et les superstitions qui, quoique plus vivaces chez les petites gens, n'étaient pas cependant sans exercer leur action sur toute la société de ce temps. Par leur nature même,

elles ont pour nous un intérêt particulier. Car, rencontre plaisante, ce que Pétrone a entrepris par manière de jeu, notre époque entendrait le faire sérieusement, pourvu qu'il y eût quelque chance d'aboutir. S'il était donné à un de nos grands historiens d'être transporté par quelque enchantement dans la société romaine du Ier siècle, je doute qu'il tienne à s'attarder longtemps devant les splendeurs du Palatin, dans les fêtes du Colisée ou même au milieu de l'activité du port d'Ostie. Je me le figure plutôt gagnant ces tavernes voisines de la porte Portèse où Renan nous a montré saint Paul arrivant pour la première fois dans la capitale. Il voudrait voir tout au moins la place de ces misérables cellules, où ont demeuré les pauvres gens en qui ont été déposées, dans ces années décisives pour le monde, les semences de nos plus chères idées et de nos sentiments les meilleurs. Ces hommes, leurs idées, leurs consolations pour le présent, leurs rêves d'avenir, le monde romain ne les rejetait pas : il les ignorait ; raison de plus pour que, par tous les moyens, nous en recueillions avec un soin extrême jusqu'aux moindres traces.

Malheureusement, on le comprend de reste, sur tel sujet, Pétrone est de tous les auteurs celui que nous interrogerons avec le moins de profit. Ce grand railleur de nos passions et de nos faiblesses n'était

pas homme à ménager les croyances de son temps, et même aucune espèce de croyance. Mais jamais sa raillerie n'est aussi mordante, jamais il n'a autant de verve, que lorsqu'il s'agit de ce qu'il croit hypocrisie ou quand il flaire quelque superstition. Un des grands admirateurs de Pétrone, Saint-Évremond, voyait dans l'action même du roman une satire de la providence et de la morale. L'auteur, dit-il, est certainement de ceux auxquels « les bonnes mœurs ont le moins d'obligation ». Il n'a garde « de nous faire voir le moindre exemple de la justice divine ou humaine sur les débauchés qu'il met en scène. Tant s'en faut ; le pauvre Lichas, marchand de bonne foi, Lichas, le pieux Lichas, craignant bien les dieux[1], périt misérablement au milieu de ces corrompus qui sont conservés. Il appelle inutilement les dieux à son secours ; à la honte de la providence, il paie ici pour tous les coupables ». Ceux-ci en seront quittes pour lui faire une oraison funèbre. Sa mort leur sera une occasion de placer une tirade sur la fragilité des conseils de l'homme ; et c'est tout. Par contre, « tous leurs crimes leur succèdent heureusement. Le ridicule est sévèrement puni chez Pétrone et le vice heureusement protégé ». Il pensait, sans doute,

1. Ai-je besoin d'avertir qu'ici Saint-Évremond exagère et qu'il laisse prudemment dans l'ombre l'autre face du personnage ?

lui aussi, « qu'honnête homme et bonnes mœurs ne s'accordent guère ensemble[1] ».

Voilà un résumé fort spirituel du *Satiricon*. Il fallait l'esprit alerte de Saint-Évremond pour tirer ainsi du roman tout un système philosophique. Il l'en tire, il est vrai, d'autant plus facilement que, pour une bonne partie, c'est lui qui, au préalable, l'y avait mis. Avec la même méthode, on en déduirait aussi bien une doctrine contraire.

Pétrone se souciait peu de toutes ces thèses. Il se souciait moins encore des croyances nouvelles qui allaient s'emparer des âmes. Sa défiance de ce côté était extrême, et, par là même, sans qu'il s'en doutât, nul n'a partagé plus que lui les préjugés de son temps. Il se contente d'en être l'interprète assez indifférent quant au fond. Ses personnages ont les idées, tiennent les propos qui avaient cours autour de lui. Il y avait des années et des siècles que Rome s'était habituée à entendre des invectives contre les dieux ; même il n'est rien qu'elle ait recueilli avec plus d'empressement dans les œuvres de la décadence grecque, et l'on peut dire qu'aucun peuple, dans ses moments de découragement, n'a été plus volontairement pessimiste que le peuple romain. La critique de la providence et des dieux que Saint-

1. Voir le *Jugement sur Pétrone*.

Évremond a cru découvrir ici, quand elle s'y trouverait, ne devrait pas étonner : cela est très humain et aussi très romain. Ce qui ressort du *Satiricon* se retrouverait dans toutes les peintures des sociétés anciennes, ou mieux dans toutes les peintures de la vie : parmi les personnages, les plus actifs, les plus instruits ne semblent obéir à aucune croyance ; les autres tombent dans des superstitions d'autant plus grossières qu'il y a chez eux un défaut plus marqué d'instruction ou d'intelligence. Ici Agamemnon croit uniquement à l'éloquence payée de bons repas ; Eumolpe à la poésie ou mieux à certain genre de poésie ; Ascylte et Encolpe, tout à leurs passions, n'ont ni scrupules ni remords ; ils ont troublé un sacrifice et les mystères de Priape ; ce serait le moindre de leurs soucis si, dans une ville où ils sont étrangers, la prêtresse ne menaçait d'ameuter contre eux la populace[1]. Dans leurs moments de gêne, ils s'improvisent prêtres de Cybèle et se font nourrir par la grande déesse ; Encolpe a dérobé, chez Lichas, le sistre et le vêtement sacré d'Isis : voilà certes des hommes que ne tourmente pas beaucoup la crainte de la divinité. Quand ils se soumettent à la prétendue expiation réglée par Quartilla, ou quand Encolpe va chercher dans la cabane délabrée d'Œnothée un

1. P. 15, 4.

remède à son impuissance, je doute fort qu'il y ait en eux défaillance de courage ; peut-être ont-ils simplement flairé quelque comédie à laquelle ils veulent bien se prêter et dont ils espèrent tirer bon parti.

Par contre, autour d'eux, ce n'est que pratiques superstitieuses. Pétrone laisse suffisamment entendre ce qu'elles couvrent parfois : des ardeurs de débauche chez Quartilla; l'amour de l'argent et indirectement du vin chez la vieille Œnothée. A la table de Trimalcion, même crédulité ; on cite des prédictions, on raconte des histoires de sorcières et de leur male main. Un coq malencontreux a chanté au milieu de la nuit : Trimalcion pâlit et ne se rassure que quand la bête a été apportée et qu'on l'a envoyée faire un tour de casserole[1]. Les convives jurent sans cesse par leur génie ; ils invoquent avec toutes sortes de précautions et de circonlocutions celui de leur interlocuteur[2]; ils prendraient bien garde d'offenser l'un ou l'autre en quoi que ce fût. Pour toute chose, dans leurs actes et dans leurs paroles, dès qu'il s'agit des dieux, des démons, de serments, ils sont méticuleux et circonspects.

Ainsi fleurissent dans le milieu populaire ces superstitions qui, sous la forme d'une recrudescence de sorcellerie et de magie, vont s'imposer aux

1. Au commencement du chap. LXXIV.
2. Par exemple, p. 24, 36.

classes élevées de la société romaine et qui fourniront par occasion à Lucain un moyen facile, réel, mais au fond vain et médiocre, par lequel il essaiera, il est vrai sans grand succès, de renouveler le merveilleux de l'antique épopée.

CHAPITRE VI

LE FESTIN DE TRIMALCION

Nous avons eu déjà plus d'une occasion de parler du festin de Trimalcion et de montrer combien nous sommes redevables au hasard qui nous a révélé le manuscrit de Trau[1], il y a un peu plus de deux siècles. Détachons cet épisode du roman pour en faire une sorte de conclusion de notre étude.

Le *Repas ridicule* de Boileau date de 1665. Il est à peu près certain que les seuls modèles que notre poète ait suivis pour cette satire, étaient Horace et Régnier. Par une de ces coïncidences auxquelles se plaît parfois la fortune, en même temps et presque à la même date[2], une rencontre toute fortuite rendait au monde lettré la partie du *Satiricon* où est décrit le festin d'un amphitryon ridicule de l'antiquité.

1. Petite ville de Dalmatie (*Tragurium*), sur l'Adriatique.
2. Le manuscrit, découvert vers 1650, fut publié en 1664.

C'était le même sujet, mais avec des différences notables. Dans Pétrone, en effet, le repas, la scène, la sottise aussi de l'amphitryon et des convives, tout avait des proportions au moins décuples. Ici, il s'agissait d'un festin à six grands services (*repositoria*), avec les accessoires ordinaires : auparavant : entrées (*promulsidaria*) ; à la fin : desserts (*secundæ mensæ*), service supplémentaire (*epidipnis*) et bain (*balneum*) ; c'était un festin qui comportait et même exagérait souvent tout l'étalage du luxe romain, et qui aboutissait à cette fin imprévue, qu'un nouveau festin dans une nouvelle salle devait faire suite au premier. Les convives du roman ne sont pas des bourgeois prétentieux et gauches, mais d'anciens esclaves qu'un tour de roue de la fortune a portés, du fond de leur misère, à la liberté et, pour quelques-uns, à la richesse. Dans ce milieu, les déformations deviennent énormes ; énormes aussi sont les ridicules, si bien qu'entre Boileau et Pétrone il vaut mieux renoncer, dès l'abord, même à toute idée de comparaison.

Considéré en lui-même, l'épisode fait, d'une part, revivre les habitudes et le langage des petites gens qui ne peuvent, quoi qu'ils fassent, quitter leur naturel ; en même temps, grâce à ce fait que Trimalcion et son entourage s'efforcent de singer les grands, nous sommes renseignés, d'une manière indirecte, mais très précise, sur la disposition des

repas et sur le train ordinaire des maisons des riches Romains.

Voyons comment Pétrone a fait tout ensemble la parodie des uns et le portrait des autres. Le délicat pour nous sera de distinguer parmi ces ridicules l'affectation de l'usage ; les inventions burlesques et prétentieuses de ce qui était admis et tenu pour nécessaire. Le cadre qui sert ici doit être exact et devait être partout le même. C'est d'après Pétrone que les manuels d'antiquités tracent les règles générales de l'étiquette d'un grand repas et l'ordre des divers services. Pour l'ensemble donc, pas de difficultés ; il est vrai qu'elles ne manquent pas dès qu'on arrive au détail, où se confondent sans cesse l'usage et l'abus, ce qui seyait à une grande maison, et les imaginations baroques du parvenu. Ici, il conviendra d'être circonspect dans nos critiques. Telle idée, qui nous semblerait d'abord appartenir à la seconde catégorie, devra, d'après le témoignage formel de Sénèque ou d'autres, être rangée dans la première ; il nous faudra même accorder à Trimalcion cet avantage, bien rare en un pareil homme, qu'il a été, en plus d'une chose, moins ridicule que nombre de ses contemporains.

On sait quel est le fond de l'épisode : Pétrone y a créé un type, moins connu peut-être dans les traits de détail, mais tout aussi réel, tout aussi vivant

que Falstaff ou Don Quichotte[1]. Le maître de la maison est un ancien esclave, très riche et très sot, d'où son nom[2]. Pour étaler son luxe, il choisit l'une des meilleures occasions : il donne à de nombreux convives un festin à grand fracas. Nous apprenons de lui-même[3] quelle a été son histoire : venu d'Asie tout jeune (*capillatus*) à Rome, il a d'abord été le mignon d'un riche Romain, et en même temps l'amant de sa femme ; il a appris chez lui la pratique du calcul (*ratiocinari didici*), est devenu successivement l'intendant (*dispensator*) de son maître, puis son héritier ; enfin, il a arrondi sa fortune dans le commerce, en spéculant surtout sur le fret, sur les victuailles et sur les vins, tous ces profits étant complétés à la fin par l'usure[4]. C'est un protégé de Mercure (*Mercurialis vir*)[5], bien

1. La remarque est de M. Ribbeck (plus haut, p. 77, n. 3), p. 153.

2. Exactement : *Trimalchio*. D'après Saint-Évremond, Voltaire et bien d'autres, j'ai conservé partout la forme francisée du nom. Les éléments du mot sont Τρι- et *malchio* (= ἀηδής, d'après une glose ; donc : triple sot, grossier, insupportable). M. Büchelet croit que la dernière partie du mot est d'origine sémitique, et que son sens est : maître riche, arrogant (Friedländer, *Cena*, p. 199). — *Trimalchio* est premier *cognomen* du personnage. Son *nomen : Pompeius*, est le gentilice du maître qui l'avait affranchi. Il devait sonner à merveille aux oreilles romaines et rappelait, quoique à faux, les plus glorieux souvenirs. Le second *cognomen : Mæcenatianus* (p. 48, 24), qui légalement ne peut signifier qu'*ancien esclave de Mécène*, paraît aussi avoir été choisi à dessein : nous aurions ici quelque chose comme *l'envers d'un Mécène*.

3. A la fin du chap. LXXV, du chap. LXXVI et au chap. XXIX.

4. Au chap. LXXVI. Cf. aussi p. 48, 13 et 20.

5. P. 20, 30.

entendu dans un sens tout autre que celui qu'Horace[1] donnait à l'expression; au demeurant un ignorant et un sot; comme il l'atteste dans son épitaphe[2], de sa vie « il n'a entendu un philosophe ». Aujourd'hui, maître de tant d'esclaves et tant de terres qu'il ne peut les connaître, ayant de l'or à remuer à la pelle[3], il raconte avec fierté qu'un Romain de vieille souche, Scaurus, le grand Scaurus, a préféré loger chez lui plutôt que de descendre chez un hôte de sa famille au bord de la mer[4]; pour un peu, il se croirait l'égal des plus illustres, et il verse, avec un orgueil naïf, sur d'anciens compagnons faméliques le surplus de ses richesses, en s'appliquant surtout à les étonner et à les éblouir.

Le récit est fait par Encolpe, le narrateur ordinaire du roman[5]. « Je hais, dit un adage cité par Lucien[6], un convive qui a de la mémoire. » Encolpe, sorti de chez Trimalcion, en aura et l'aura bonne.

1. *Odes*, II, XVII, 29.
2. A la fin du chap. LXXI.
3. P. 25, 2 : « Ipse *nescit quid habeat*...; fundos habet qua milvi volant, *nummorum nummos*. »
4. P. 52, 23.
5. Le temps serait le même que celui où sont censés se passer tous les événements du roman (ici p. 46, note, en haut). Mais la saison? on doit être en juillet puisque l'*actuarius* (LIII, p. 35, 4) vient lire les actes du septième jour avant les calendes d'août. — M. E. Cocchia (*Nuova Antologia*, p. 455, n. 3), en se fondant sur certaines allusions (p. 102, 13; p. 142 au bas; p. 18, 13; cf. ici, p. 185), a cru pouvoir conjecturer que le récit devait être fait en plein hiver.
6. Au commencement du *Banquet*, § 3.

Il a été invité avec ses amis par l'intermédiaire d'Agamemnon, et, par lui aussi, introduit dans la maison. On l'a placé à table à côté d'Agamemnon[1], qui est à sa droite, et assez près d'Ascylte et de Giton[2]. De son coin, où il se tient tranquille[3], il regarde, se renseigne et aussi nous renseigne. Instruit et sachant le monde, Encolpe remplit ici le rôle du « Parisien » dans les romans et les comédies où l'on raille la province, et c'est avec une bonhomie narquoise qu'il raconte les merveilles d'élégance (*elegantiæ*, *lautitiæ*) auxquelles tous les assistants prodiguaient leurs éloges. Près de lui, à sa gauche[4], est justement placé un convive satisfait et bavard qui, interrogé sur un détail, décrit longuement choses et gens. Encolpe prend soin de l'encourager et feint de ne pouvoir saisir, comme il conviendrait, le secret et la beauté du spectacle. « Il sent, dit-il, sa bêtise[5] », et déclare se trouver déplacé en si belle compagnie. Par instants, en buvant force rasades, sous la serviette ou autrement, il étouffe de folles envies de rire[6]. En d'autres termes, il

1. P. 33, 20 : « Inclinatus *ad aurem* Agamemnonis... ».
2. Ch. LVII et suiv.
3. Au commencement du chap. XLI : « Interim ego *qui privatum habebam secessum*, in *multas cogitationes* deductus sum *quare*... ».
4. Chap. XXXVI (p. 24, 28) et LVII (p. 37, 27), « qui *supra* me accumbebat (*ou* discumbebat) ».
5. P. 27, 24.
6. P. 32, 8.

joue pour nous et en conscience son rôle de compère.

Ce qui frappe d'abord dans la description, n'est pas tant la dépense ou l'accumulation des plats et des fruits de choix, que le soin minutieux avec lequel tout est réglé dans ces festins. Après avoir lu ces chapitres de Pétrone, nous comprenons mieux ce que nous disent d'autres anciens : qu'il y avait un art de *composer*[1] un repas et qu'on payait fort cher ceux qui le possédaient. C'est à Rome bien plus qu'à Paris qu'on pouvait louer « d'un festin la superbe ordonnance ». Pour en donner l'idée, il suffira d'indiquer le sujet de quelques-uns des services dont Trimalcion fait honneur à ses invités. L'un d'eux est précédé d'une récitation d'Homéristes, après quoi on sert un énorme veau rôti et casqué : vient un Ajax qui, tirant son épée, feignant la folie et frappant avec force gestes, finit par découper artistement, de haut ou en dessous, l'animal servi[2]. Voici, dans un autre service, un Priape portant dans son sein des fruits de toute sorte et des raisins ; puis ce sont les douze signes du zodiaque avec des fruits et des aliments appropriés à chacun d'eux. Comme ces fruits et ces mets sont des plus simples, au premier moment les convives sont désappointés d'être réduits à faire si maigre chère. Ils sont vite

1. Juvenal, VII, 184 : « Veniet qui fercula *docte Componat.* »
2. A la fin du chap. LIX.

rassurés. Tout à coup le dessus s'enlève et l'on voit des viandes fines : volailles, tétines de truie, lièvres ; aux angles, quatre Marsyas versant du *garum*[1]. Si l'on sert un sanglier, afin que tout soit à l'avenant, les lits sont recouverts tout exprès de serviettes représentant des filets et des scènes de chasse ; les portes s'ouvrent à grand bruit ; des chiens de Laconie courent autour de la table ; le coupeur apparaît avec couteaux et costume de chasse.

Comment était venue aux Romains l'idée et le goût de cet appareil avec décors et changements à vue ? Sans doute des jeux publics et surtout des représentations de l'amphithéâtre. Là, ils voyaient l'arène inondée porter tour à tour le beau Léandre ou quelque naumachie, ou encore un vaisseau qui, s'entr'ouvrant, laissait apparaître une forêt, bientôt peuplée de monstres exotiques et d'animaux féroces[2]. On voulut retrouver à la maison quelque image de ce qu'on admirait au dehors. Ainsi fut transportée dans les fêtes particulières toute la machinerie des spectacles. De là aussi cette profusion de parfums[3] qui nous paraît si singulière en un

1. On donnait ce nom à un assaisonnement très goûté des anciens, que, suivant la légende, Rabelais, dans son séjour à Rome, aurait retrouvé et célébré en vers latins ; mais notez la différence : il en faisait un purgatif.

2. Friedlander, *Mœurs romaines*, trad., II, p. 161 et 164.

3. Le vin est de même verse à profusion et même sous la table. Si des garçons de bain, en se battant, renversent du falerne

festin. On en répand sur les pieds des convives; des jets de vapeur en remplissent l'atmosphère; on en met partout, dans les lampes, dans le vin, jusque dans les gâteaux qu'il suffit de toucher pour qu'ils exhalent quelque odeur[1]; d'où résulte, comme bien on pense, un affreux dégoût.

Ici il y a excès et sottise. Il n'en est pas de même des changements à vue qui se succèdent de service en service. Dans cette maison qui affecte tant de faste, ils sont plutôt modérés et relativement raisonnables. On en avait imaginé bien d'autres au temps de Sénèque, c'est-à-dire, à ce qu'il semble, au temps de l'auteur et déjà auparavant. On vantait « une volière de Varron au milieu de laquelle était installée une salle à manger; les tables et les lits des convives étaient entourés d'une eau courante : on pouvait voir nager les poissons à ses pieds et entendre chanter, autour de soi, les merles et les rossignols[2]. »

Dans certaines maisons, la décoration de la salle

(chap. XXVIII) : « ce sera, dit Trimalcion, une libation faite en mon honneur ». C'est avec du vin qu'on lave, pendant le repas, les mains des convives (p. 23, 18; opp. p. 21, 34). Quand le coq a chanté, Trimalcion s'avise même, pour détourner l'augure, de faire répandre du vin sous la table et jusque dans la lampe au commencement du chap. LXXIV). — Cf. p. 25, 37 : on nous dit en parlant d'un esclave qui s'est enrichi et se donne du bon sang : « chez lui on répandait sous la table plus de vin que tel autre n'en a dans sa cave » : « *plus vini sub mensa effundebatur quam aliquis in cella habet.* »

1. P. 40, 15.

2. Boissier, *Promenades archéol.*, p. 265.

changeait tout entière en même temps que le service. Autour d'une grande pièce montée, on apercevait de petits poissons nageant dans un liquide précieux qui devait servir d'assaisonnement; bien plus, autour des lits des convives et sous la table étaient des ruisseaux, où couraient des poissons vivants. On y prenait le mulet qu'on envoyait d'un trait à la cuisine. Ou mieux encore, on installait les cuisiniers et leurs foyers autour de la table[1] : admirable moyen de savoir et de voir ce que l'on mangeait. Heureux cependant les Romains, si cette prudente méthode ne leur ôtait point l'appétit!

La sottise de Trimalcion apparaît surtout dans les inventions puériles dont il régale ses convives. Ce sont des *surprises* (*automata*), en général grossières, parfois stupides. Encolpe, en ouvrant un œuf, s'effraye d'abord de trouver un poussin : le blanc était de farine; l'oiseau, un excellent becfigue. Deux esclaves, tenant des amphores, entrent dans la salle en se battant; les coups de bâton brisent les amphores : il en tombe des huîtres qu'on distribue. Un service est fait d'un porc blanc cuit, préparé, étalé. On commençait à le découper quand, à l'aspect des intestins, il semble que le porc n'ait pas été vidé. On appelle le cuisinier, qui feint un oubli.

1. Sénèque, *Quæst. nat.*, III, XVII, 2 et suivants.

Colère apparente du maître. L'esclave est déjà entre les bourreaux prêts à frapper : on regarde de plus près : c'étaient des cervelas et des boudins. Ou encore on sert un énorme sanglier; de ses défenses pendent deux corbeilles remplies de figues de toute sorte; tout autour, des marcassins en pâtisserie imitent les petits allaités par la mère. Un coup de couteau dans le ventre, vivement donné, en fait sortir des grives qui s'envolent, sont reprises au filet et distribuées, comme cadeaux, aux convives.

D'ordinaire, avant chaque service, un *nomenculator*[1] fait une annonce; il ne faut pas qu'aucun des convives puisse ignorer l'âge et la qualité de l'animal ou des animaux offerts à son appétit. A son défaut, et ceci sera l'ordinaire, le maître lui-même, dans des boniments caractéristiques, fera valoir le mérite de chaque mets et l'art avec lequel il est servi. Ses discours servent de menu et sont morceaux de choix. Ils sont dignes du festin, de l'amphitryon et des convives!

Les belles imaginations dont nous venons de donner des exemples, soulevaient chez Trimalcion des cris et des applaudissements. Il est probable que, là et ailleurs, elles causaient un plaisir réel à plus d'un convive. Les autres feignaient ou devaient feindre l'ad-

1. P. 32, 12.

miration quand ils auraient eu la nausée. Et celle-ci ne pouvait tarder; car de ces effets répétés le résultat le plus certain était sans doute de détruire cela même qu'on voulait faire naître : après une ou deux expériences, il n'y avait plus, il ne pouvait plus y avoir de surprise. Encolpe ne manque pas de nous en avertir. A un moment, Trimalcion avait voulu prévenir ses convives qu'ils ne devaient pas se déclarer trop facilement satisfaits : « *Sic notus Ulixes!* » s'écriait-il avec emphase[1]. Ici le mot se vérifie, mais en se retournant contre lui. On connaît si bien l'amphitryon qu'on ne croit plus qu'à ce qui est indubitablement extraordinaire et nouveau; la simple réalité ne paraît plus vraisemblable, ni même possible; chacun se défie de l'apparence et s'attend sans cesse à quelque merveille; Encolpe, qui a été ou qui a feint d'être dupe, n'entend plus s'y laisser prendre[2].

Grâce d'ailleurs au caractère de l'amphitryon, on aboutit vite au baroque ou au grotesque. La distribution de présents (*apophoreta*), sorte de tombola ancienne, où les convives gagnent ici tout autre chose que ce que promettait l'énoncé des lots[3], est tout à fait dans ce goût. C'est aussi une idée digne de Tri-

1. P. 26, 8.
2. P. 36, 3 : « Aussi je me mets à regarder dans toute la salle, pour voir si, d'un mur, il ne sortirait pas quelque surprise »; « Itaque totum circumspicere triclinium cœpi ne per parietem *automatum aliquod* exiret. »
3. Chap. LVI, p. 37, 14 et suiv. Cf. plus haut, p. 131, notes 3 et 4.

malcion qu'un plat où les aliments les plus divers d'apparence, oie, volailles, poissons, oiseaux, sont tous faits de chair de porc[1].

Avec les légions d'esclaves des grandes maisons, si nombreux que le maître ne les connaissait pas et que souvent ils n'avaient jamais vu leur maître[2], il n'y aurait eu que désordre et confusion dans le service si l'on n'avait eu recours à ce que nous appelons la division du travail. On y recourait donc, en allant jusqu'à ce qui nous paraît être l'extrême limite. Dans la salle à manger, tel esclave ne faisait jamais que dresser la table ; tel autre que servir ou découper. Pendant tout le festin comme dans les préparatifs, les occupations de tous, les entrées, les sorties, tous les mouvements sont réglés comme ceux d'acteurs au théâtre.

De cet ordre même pouvait naître partout je ne sais quoi de ridicule, qui est ici vivement accentué et souligné par le satirique. Sans doute tout devait être réglé, dans ces repas, pour éviter que la machinerie ne fût arrêtée ou dérangée ; mais il paraît assez et trop, chez le parvenu, que la fête présente a été précédée de plus d'une répétition.

Si l'on ne s'en étonne pas pour ce qui concerne le service lui-même, ou encore pour ce qui est des

1. Au chap. LXX.
2. Voir à la fin du chap. XXXVII.

surprises, on est stupéfait de constater que les allocutions et les prétendus bons mots ont été préparés, qu'ils ont déjà servi, et l'on admire ce convive, digne d'un tel festin, qui, quoique ayant assisté déjà plus d'une fois à la fête[1], semblable à un habitué de féeries, la voit recommencer avec un calme imperturbable, et renouvelle tranquillement ses témoignages d'admiration.

Indiquons encore un autre ridicule, venu de l'imitation du théâtre, et par lequel Trimalcion dépasse tout ce qu'on sait de ses contemporains. Chez lui, entrées, sorties, services, les moindres gestes des servants, tout se fait en musique. C'est en chantant que les esclaves versent de la neige sur les mains; en chantant qu'ils parfument les pieds des convives. Encolpe a remarqué ce bel ordre. Il essaie de mettre à l'épreuve cette musique incessante et sans doute aussi « glapissante ». Tous sans exception y seraient-ils donc incorporés? Brusquement il demande à boire. Le jeune esclave arrive avec un aigre fausset; de même tous ceux à qui on s'adressait. Ce n'était partout que fredons. « On avait autour de soi un chœur de pantomimes, non les servants stylés d'une bonne maison[2]. »

1. P. 24, 29 : « Mais lui, comme quelqu'un qui avait déjà vu ces jeux » : « at ille qui *sæpius ejusmodi ludos spectaverat.* »
2. P. 21, 37, et p. 22, 4.

Trimalcion n'est guère moins ridicule quand il produit ses Homéristes et qu'il risque ses fausses citations[1].

Mais d'autres Romains avaient porté bien plus loin ce luxe si gros de sottise naïve. Sénèque a conté le cas de celui qui avait fait dresser des citateurs d'Homère, d'Hésiode et des lyriques ; quel avait été le gain pour lui-même, on s'en doute ; coût : un million de francs[2] : c'est pour rien.

On connaît aussi l'épisode fameux du squelette avec l'allocution accommodée[3] : Trimalcion imitait là, sans se douter certes du rapprochement, une mode égyptienne signalée par Hérodote[4].

La production du linceul[5] et aussi la lecture du testament avec accompagnement de sonneries funèbres[6] nous paraissent d'un sot. Cependant l'antiquité a vu, plus d'une fois, des scènes pareilles et pires. Les folies de ce genre, qu'on nous cite, enchérissent l'une sur l'autre. Un certain Pacuvius faisait chaque jour célébrer en son honneur un repas funèbre, avec force vins ; on portait le faux mort ; on chantait : « Il a vécu, il a vécu ! » C'était un Romain préludant à la fameuse scène de Charles-

1. Au chap. LIX.
2. *Lettres*, XXVII, 6.
3. A la fin du chap. XXXIV.
4. II, 78.
5. A la fin du chap. LXXVII.
6. Au chap. LXXI et au commencement du chapitre suivant.

Quint[1]. Nous voyons même, par les historiens, que cette maladie gagna les empereurs ; il est vrai qu'au lieu de se donner le spectacle de leur mort, ils faisaient leurs expériences sur la sensibilité d'autrui. Caligula imagina de placer des cercueils tout prêts, derrière ses invités, pour jouir à l'aise de leur terreur, et la chose à l'essai fut trouvée si plaisante que Domitien voulut procurer encore la même émotion à quelques sénateurs.

Ainsi, l'histoire et plus d'une anecdote caractéristique nous le prouvent : telle invention, dont nous ne sentons que la bizarrerie, aurait bien pu ne pas choquer les Romains de ce temps. Peu s'en fallait qu'elles ne fussent d'usage.

Par compensation, il est des ridicules que nous ne saisissons que par un détour, avec un effort de réflexion ; d'où il nous faut présumer que bien d'autres encore nous échappent. L'exemple suivant sera d'autant plus significatif qu'il ne porte que sur un détail, où l'erreur était des plus faciles : je veux parler de la conduite de Trimalcion à l'égard de ses esclaves. Tout d'abord, on ne croit pas trouver en lui un maître qui pèche par excès de douceur. A l'entrée, Encolpe a lu sur la porte : « Peine de cent coups pour tout esclave qui s'absente sans ordre du maître. »

1. Sénèque, *Lettres*, XII, 8.

On se sent ainsi dès l'abord dans une maison bien tenue. S'il plaît à Trimalcion d'affranchir tel soi-disant Bacchus, pour avoir occasion de placer un bon mot[1]; si, par un caprice analogue, il affranchit le danseur de corde qui, en tombant, a touché son auguste personne[2], tout écart est néanmoins rudement réprimé; les bourreaux sont à portée. Trimalcion a chargé spécialement un esclave de soigner le tapis blanc et la toge de pourpre où il doit être enseveli : « Prends bien garde, Stichus, lui dit-il, que les souris n'y touchent ou les mites; autrement, je te ferai brûler vif[3] », et il est homme à le faire.

A un autre passage, dans le rapport qui est lu au maître[4], il est question d'une mise en croix pour un crime qui semble n'avoir rien de capital. Et cependant voilà que, vers la fin du festin, Trimalcion se sent subitement pris de tendresse. Il avait eu l'attention d'espacer les tables, pour que l'affluence des servants n'incommodât pas les convives. Tout à coup, il propose d'admettre à table les esclaves : ils viendront par séries : « Ce sont, après tout, des hommes qui ont bu le même lait que nous, mais

1. Chap. XLI, p. 27, 33.
2. Au commencement du chap. LIV.
3. Au commencement du chap. LXXVIII.
4. Au commencement du chap. LIII, p. 35, 7. L'esclave Mithridate est coupable « d'avoir maudit le génie de notre Gaïus ».

qu'accable la rigueur du sort[1]. » Malgré l'inconséquence, nous serions tentés d'abord de prendre au sérieux ce bon mouvement; d'y voir un retour du parvenu vers le souvenir des premières années de sa vie. Ce serait, je crois, faire fausse route. Pour les délicats, toutes les pratiques de ce genre étaient basses et prouvaient une basse origine[2]. Par ce mouvement qui d'abord le relevait à nos yeux, Trimalcion, pour les Romains de son temps, devait être non pas humain, mais ridicule. Il y avait là, au sens de l'auteur, un retour du parvenu à sa classe première ou mieux à sa crasse.

On voit combien il nous était facile de prendre ici le change; il n'est pas sûr qu'ailleurs aussi, nous ne commettions pas la même erreur. D'où la conséquence qu'en une matière où il faut faire une si large place à la mode et aux préjugés, il sera bon de ne pas céder aux nôtres, mais plutôt d'en croire partout l'auteur et de suivre, dans tous les passages douteux, le sens général qui du moins ne nous échappe pas.

Avouons de toute manière que cette partie du *Satiricon* n'est pas pour nous sans monotonie, sauf à reconnaître qu'elle pouvait n'être point telle pour

1. Au commencement du chap. LXXI.
2. Sénèque, *Lettres*, XLVII, 13 : « Rien de plus bas, de plus honteux qu'une chose pareille »; « nihil hac re *humilius*, nihil *turpius*. »

les contemporains. Une description ironique, comme celle de ce festin, n'a tout son sel que dans le pays et assez près de l'époque dont on décrit les travers. Ceux qui aiment ce genre de raillerie, en raffolent. L'auteur a pu tabler là-dessus. Notre tort est d'ignorer, hélas ! la civilité puérile et honnête de la Rome fastueuse du Ier siècle.

Quelques modernes ont pensé qu'il y avait des Trimalcions dans tous les temps, et qu'il serait plaisant de renouveler le fameux festin. De même qu'à une époque plus récente nous avons vu la restitution d'une villa et d'une galère romaines; de même qu'au XVIe siècle des poètes ont, dit-on, immolé un bouc pour retrouver la véritable inspiration de la tragédie : dans le même esprit sans doute, vers le commencement du XVIIIe siècle, alors qu'on n'avait pas oublié tout le bruit qui s'était fait lors de la découverte du fameux manuscrit, on imagina de vérifier, à l'exécution, le plaisir d'un festin semblable à celui qu'avait décrit Pétrone. Nous connaissons deux de ces *Trimalcionades*, célébrées avec beaucoup de luxe et grand éclat, l'une à Hanovre, l'autre à Saint-Cloud. A Hanovre, ce fut un divertissement de cour : le Raugrave fit Trimalcion; parmi les convives étaient la reine, l'électeur; d'autres qui n'y vinrent que pour voir; et le narrateur, je devrais dire l'historiographe de la fête, ne fut rien moins

que l'illustre Leibnitz[1]. Quinze à vingt ans plus tard, on renouvela cette imitation singulière. Celui qui en eut l'idée était un original, orientaliste, abbé et évêque s'il vous plaît, connu sous le nom d'abbé de Margon. Ce fut une vraie fête de Régence, où le Régent vint faire visite; en vérité, il ne pouvait pas moins. Quelle en avait été l'occasion? Le récit est édifiant : l'abbé, ayant reçu une gratification de trente mille livres, voulut la manger en une fois dans un souper extraordinaire; et, Pétrone en main, il reproduisit le fameux festin.

Admirables imitateurs! Ils se laissaient séduire par l'idée de luxe et de dépense à profusion, et il n'y avait qu'une chose qui leur échappât, qui éclate cependant à chaque ligne de Pétrone et fait ressortir à tout coup les énormités décrites : ils ne sentaient pas que, dans ce festin, amphitryon, convives, plats, discours, tout était ou mieux n'était et ne pouvait être que ridicule!

Pétrone semble avoir brusqué la fin de l'épisode par un dénouement tel quel. Celui qu'il a choisi n'était pas rare cependant dans la réalité. Les vi-

1. Voir sa lettre du 25 février 1702 à la princesse Louise de Hohenzollern. Elle a d'abord paru dans Feder, *Commercii epistolici Leibnitiani typis nondum vulgati selecta specimina*, Hanovre, 1805, p. 464. M. Friedländer a eu l'excellente idée de la reproduire dans la *Cena Trimalchionis*, p. 15. — Lire aussi, sur ce sujet, Collignon : *Pétrone au moyen âge et dans la littérature française* (*Annales de l'Est*), chap. III, p. 39 et suiv.

giles de la colonie, croyant à un incendie, accourent au bruit qu'on entend chez Trimalcion ; or, Sénèque[1] et Tertullien[2] témoignent que la fumée des rôtis et des grands préparatifs donnait de même, aux vigiles de Rome, plus d'une fausse alerte. On voit à ce trait combien, dans ce repas où il semblait que tant de place fût laissée à la fantaisie, cependant tout, jusqu'à l'incident final, a été emprunté, sans grand changement, à ce qui se passait à Rome et ce que voyait journellement la société romaine du Ier siècle.

1. *Lettres*, LXIV, I.
2. *Apolog.*, XXXIX, p. 265, éd. Oehler : il s'agit, chez lui, d'un repas en l'honneur de Sérapis (*cœna Serapiana*), dont il oppose le luxe à la simplicité des agapes chrétiennes.

CHAPITRE VII

PARTIES PERDUES DU *SATIRICON*

Il est trop évident que l'induction ne peut avoir, dans la critique littéraire, la même audace et le même succès que dans les sciences naturelles. On ne raisonne pas d'une œuvre presque entièrement perdue comme d'un *megatherium;* il s'en faut qu'une dent puisse ici suffire pour déterminer l'ossature. Il est souvent si malaisé de bien juger d'un livre intégralement conservé, qu'on ne saurait être trop prudent quand il s'agit, comme pour Pétrone, d'une œuvre d'imagination dont on nous dit que plus de quatorze livres sur seize sont perdus. Cependant, sans prétendre reconstruire le *Satiricon*, on peut tout au moins recueillir, dans ce qui nous reste, les allusions aux parties que nous n'avons plus; par là mesurer, fût-ce par à peu près, nos pertes; tout au moins apprendre dans quels pays le lecteur était conduit

par le capricieux auteur, et quel était le sujet de plusieurs épisodes, dans les livres que nous n'avons plus.

Deux fragments[1] prouvent que la scène était à un moment transportée à Marseille. Le choix de cette ville mi-grecque, mi-gauloise, grand centre de commerce, où se mêlaient des nations de toute origine, devait permettre à Pétrone de varier ses peintures. Il pouvait là aussi, dans ses descriptions, se donner, sans invraisemblance, toute liberté. Marseille, comme toutes les villes de grand transit, Corinthe, Éphèse, Alexandrie, tenait marché de toutes choses. Est-ce parce qu'elle était plus ancienne ou plus excentrique que telle de ces villes? Elle semble avoir été encore plus libre que toutes les autres, d'allure et de mœurs[2]. Il y avait des siècles qu'à Rome sa réputation était faite en ce sens[3]. Priape était, nous dit-on, honoré dans cette

1. Fr. I et IV.

2. On m'a objecté des textes en faveur de Marseille : Strabon, Tacite (*Agric.*, 4), Valère-Maxime (II, 6, 7). Je pourrais répliquer par un proverbe que cite Athénée (XII, 5) : « Va t'embarquer pour Marseille » (entendez : tout te permettre) πλεύσαις εἰς Μασσαλίαν. Cela prouve, tout au moins, qu'on disputait là-dessus, et il est probable qu'il y a eu des différences d'une époque à l'autre, et, dans la ville même, d'une famille à une autre.

3. Plaute, *Casina*, V, IV, 1 (885) : Chalinus dit à Lysimachus : « Où es-tu, toi qui veux pratiquer les mœurs de Marseille ? Maintenant, si tu veux de moi, voici l'occasion » :

« Ubi tu es, hic qui *colere mores Massilienses* postulas?
Nunc si tu vis *subigitare* me, proba est occasio. »

ville d'un culte particulier, ce qui n'est pas autrement honorable pour la cité phocéenne. Les héros du *Satiricon* se trouvaient donc, en cette partie, transportés dans un pays où ils n'avaient pas à se gêner, et qu'on savait très propre à leur genre d'exploits. Il est probable que la peinture que Pétrone y faisait de nos ancêtres, était satirique autant que licencieuse. Dans ce que nous possédons, il ne reste qu'un trait assez anodin, lancé contre les Gaulois. Le caractère de notre nation, d'après Giton[1], serait une telle pâleur de visage qu'on le dirait couvert de craie. Les Méridionaux voulaient dans la face plus de couleur ou tout au moins un teint plus brun.

Un fragment[2] contient, sinon une description des enfers, du moins une allusion à l'un des monstres qu'y plaçait la tradition : Cerbère était représenté sous la forme d'un avocat braillard, aux éclats de voix insupportables. N'était-ce qu'une plaisanterie, ou y avait-il là une parodie évhémérique du fameux passage de l'*Énéide ?* En ce dernier cas, ce serait à Rabelais et à tel chapitre du *Pantagruel* qu'il fau-

1. P. 70, 32. En parlant ainsi, Giton avait sans doute dans l'esprit soit les cheveux blonds et la peau blanche des Gaulois, soit l'étymologie populaire qui rattachait la forme grecque du nom, Γαλάτης, au mot qui désigne le lait, Γάλα.

2. Fr. VIII : Petronius in *Euscion*. — Parmi les œuvres de Lucain, on cite aussi un *Catachtonion*.

drait s'adresser pour combler ici la lacune[1].

Dans le reste du roman se déroulaient des incidents auxquels il n'est fait dans nos deux livres qu'une allusion rapide[2]. On y voyait comment Encolpe avait aimé Doris, comment il avait séduit la femme de Lichas, séduit et volé celui-ci; comment Giton s'était fait aimer et non moins haïr de Tryphène. Lichas et Tryphène sont des Tarentins ; il est donc clair que, dans tout l'épisode, la scène devait se passer à Tarente. De plus, il devait y avoir, dans les livres perdus, un voyage sur mer d'Encolpe, avant la tempête de Campanie[3]. D'autre part il avait failli périr aussi sur terre dans un éboulement[4]. On assistait au procès d'Encolpe, meurtrier de son hôte[5]; c'était certes une heureuse idée d'amener ainsi l'élève des rhéteurs à plaider sa cause, une mauvaise cause, qu'il

1. Pour avoir, dans l'antiquité, un point de comparaison avec ce passage, s'il faut l'entendre comme nous venons de le faire, lire dans Lucien, *Histoire véritable*, II, 16 et suiv., la description du festin des héros dans l'île sacrée, gouvernée par Rhadamante.

2. Ces allusions se trouvent surtout dans les résumés qui, conformément à une habitude des romans grecs (voir plus loin, p. 211 et n. 2), rappellent les incidents antérieurs par lesquels ont passé les principaux personnages. Dans un de ces passages qui résume la vie d'Encolpe (CXXX, p. 96, 32), il est question d'une trahison (*proditionem feci*) ; nous ne savons pas bien en quoi elle a consisté ; mais Encolpe parle aussi d'un meurtre qu'il a commis (*hominem occidi*); en comparant un autre passage (LXXXI, p. 55, 11 : *hospitem occidi*), nous conjecturons qu'il s'agit là de son hôte Lycurgue ; enfin, il est question d'une violation de temple (*templum violavi*) ; c'est sans doute celle du petit temple de Priape (Voir XVII, p. 14, 22).

3. P. 55, 10.

4. *Ibid.*

5. P. 55, 1.

avait eu le bonheur ou le talent de gagner. Était-ce dans ce procès qu'il rencontrait en face de lui *Euscios*, l'avocat-Cerbère? Nous ne savons.

Le culte d'Isis, dont Encolpe avait dérobé le voile et le sistre, devait être décrit, et aussi le cortège ou plutôt le troupeau de ces prêtres de Cybèle, prêtres mendiants, parmi lesquels nos aventuriers avaient trouvé et pensaient trouver un utile refuge en cas d'accident[1]. C'est ici peut-être que nous avons le plus perdu; tout cet épisode du *Satiricon* eût été pour nous une excellente contre-partie du dernier livre tout mystique des *Métamorphoses* d'Apulée.

La colonie grecque, Crotone, Marseille, Tarente sont des villes de province; mais n'était-il question partout que de l'Italie provinciale ou de la Gaule? Les héros avaient dû, ce semble, partir de la capitale : ne finissaient-ils pas par y revenir? Nous devinons facilement quels écueils pouvait offrir au romancier la peinture réaliste de certains coins de Rome ; mais nous sentons aussi quel en eût été l'intérêt pour les contemporains.

Dans d'autres chapitres était peut-être décrite

1. P. 83, 14 : « La mère des dieux saurait encore nous procurer l'argent nécessaire à nos besoins » ; « Nam nummos in præsentem usum *deum matrem pro fide sua reddituram.* » Cf. p. 93, 5 : « Il faudrait revenir à notre pauvreté, mendier encore » ; « Paupertas nova *mendicitate* revocanda » ; et p. 55, 11 : « Mendiant, exile » ; « *Mendicus*, exul... »

l'organisation des écoles de rhéteur. Par Sénèque le père, par Quintilien, nous connaissons assez bien toute la variété des sujets, pour la plupart bizarres et romanesques, sur lesquels s'exercèrent de tous temps les élèves. Nous aimerions savoir quelle était leur vie. Plusieurs phrases du *Satiricon* semblent prouver qu'ils étaient astreints à une certaine discipline. Puisque à un endroit, l'un des jeunes gens craint d'être surpris à l'auberge par le surveillant de l'école (*antescholarius*)[1], la rencontre ne pouvait manquer d'avoir lieu un peu plus tard. Par le roman nous aurions connu sans doute quels étaient les règlements de l'école; comment on punissait ceux qui les violaient, notamment ceux qui, comme Encolpe et Ascylte, prenaient la clef des champs; bref, nous saurions de quoi et comment vivaient ces étudiants, vieux à l'école de dix et vingt ans, qui, chez les anciens, étaient plutôt la règle que l'exception.

Encolpe avait traversé une autre école, celle des gladiateurs; il avait prêté le fameux serment et était devenu chevalier de l'arène[2]; c'était, paraît-il, chez les anciens, une manière assez fréquente de faire une fin. A cette place devaient être décrits les jeux; étaient-ils donnés dans un cirque ou dans un

1. Au commencement du chap. LXXXI
2. P. 55, 10.

amphithéâtre? Comprenaient-ils l'un de ces combats de bêtes que les Romains du Ier siècle aimaient avec fureur, et dont ils ont porté le goût jusque dans les dernières provinces de l'empire? Quelle place était faite dans le roman à cet usage barbare, et n'assistait-on pas à l'une de ces scènes cruelles, dont les Romains de ce temps ne se lassaient pas d'être témoins?

Autant d'incidents, de sujets piquants, variés, souvent tout nouveaux pour nous, dont la seule énumération suffit à montrer tout ce que le temps ou le hasard nous ont fait perdre en nous enlevant la plus grande partie du *Satiricon*[1].

1. Un titre, au début du chapitre CXXXII, fait supposer le récit d'une intrigue d'Encolpe avec un jeune garçon nommé Endymion. — En dehors des sujets traités dans ce chapitre, j'aurais dû dire un mot de tout ce que l'auteur du roman a, volontairement ou non, passé sous silence. J'ai indiqué le fait (p. 58) pour les chrétiens et les Juifs. Mais il y a bien d'autres sujets qui ont été par lui oubliés, sinon écartés : nulle part un mot des affaires publiques. Le nom du Sénat ou des sénateurs n'est pas dans le *Satiricon* : car ce qui est dit : LXXXVIII (p. 105, 1), est vague et banal. Quand il est question d'un forum, il faut entendre par là un coin de marché suspect. Les philosophes ne sont mentionnés que comme étant l'objet d'une violente antipathie de la part de Trimalcion. Il n'est question d'un légionnaire (LXXXII) qu'à propos d'un vol d'armes. Le roman ignore donc également dans l'empire romain ceux qui gouvernent, ceux qui pensent, ceux qui travaillent : il se limite à la peinture d'un monde où l'on bavarde, où l'on court les aventures, où l'on festine, où l'on s'amuse.

CHAPITRE VIII

LA LANGUE ET LE STYLE DANS LE *SATIRICON*[1]

Je ne puis manquer d'ajouter quelques mots sur ce qu'il y a de plus original dans l'œuvre de Pétrone, ce qui en est peut-être la partie la plus solide et la plus durable : j'entends la langue et le style du *Satiricon*.

Mais on peut m'arrêter ici dès les premiers mots : comment parler du style de l'auteur dans un ouvrage où la forme est si variée, si délibérément mêlée qu'on trouverait facilement dans maint épisode des exemples de tous les styles : à côté d'un récit dont on peut admirer la simplicité, des exagérations voulues ; après des observations fines et l'expression de sentiments délicats, de pures bouffonneries; un trait léger d'ironie suivi de sarcasmes

1. Compléter ce chapitre par ce qu'on lira plus loin sur les clausules métriques : p. 187 et suiv.

et même de ricanements? Une fois lancé ainsi et pas toujours bien droit ni à propos, Pétrone ne s'arrête pas : il n'est pas seulement passionné, vibrant; l'audace, les effets, l'effort qu'on sent chez lui, autant et plus que chez Tacite et chez Sénèque, les emprunts qu'il fait comme ce dernier à toutes les régions de la langue, termes populaires, techniques, provinciaux, tout cela ne suffit plus : ce sont des frémissements, des trémoussements ; on dirait qu'il poursuit ce que ni langue ni style ne peuvent exprimer, et parfois on dirait qu'il le fait entendre : défauts charmants à une première lecture, qui charment plus encore à une lecture nouvelle, quand l'auteur nous est assez familier pour que nous puissions saisir une bonne partie des intentions et le suivre dans ses tours et détours ; mais défauts incontestables, et même assez graves, quoiqu'ils reflètent exactement certain état d'esprit, et quoique notre goût contemporain ait pour ce genre de faiblesse des trésors d'indulgence. Disons, en somme, que, bien que nerveux ou même parce qu'il est nerveux et presque toujours tendu, ce genre d'écrire a sa morbidesse, qui n'a rien de commun avec la pleine et solide santé.

Mais, au lieu de suivre l'auteur, ne pourrions-nous pas, afin de mettre de l'ordre dans notre recherche, considérer en groupes ou successivement

les personnages qu'il fait parler? Ici, autre embarras qui vient encore d'une forme particulière du talent de Pétrone.

Il suffit d'ouvrir le *Satiricon* pour être frappé, dès les premières pages, de ce fait que, contrairement à la monotonie de tant d'ouvrages du même genre, anciens et modernes, chacun des personnages parle ici le langage qui convient à sa condition et à son caractère. On peut dire qu'aucun auteur n'est sorti de lui-même autant que l'a fait Pétrone. Nulle part, il n'y a une telle différence d'un discours, d'une conversation à une autre, et, nulle part non plus, on ne reconnaît aussi bien, dès les premiers mots, le caractère de celui qui parle. Pour être rigoureusement exact, il faudrait donc distinguer dans le style du roman presque autant de variétés qu'il y a de personnages. Nous n'allons faire, bien entendu, rien de pareil. Ce sera bien assez d'opposer aux discours ou aux dialogues des personnages qui appartiennent aux classes instruites de la société, poètes, rhéteurs et leurs élèves, les propos tout autres de ceux à qui a manqué toute culture, affranchis ou esclaves, ceux-ci presque tous groupés autour de Trimalcion.

Des uns aux autres, le langage, la langue même diffèrent entièrement. L'éducation des premiers a été, leurs lectures sont exclusivement classiques.

Dans leurs discours, nous retrouvons, et rien n'est plus naturel, le goût du Ier siècle avec toutes ses particularités : nous reconnaissons ces traits, ces morceaux à effet, tout vibrants de jolies sentences[1] dont alors on raffolait; et aussi, sous quelque périphrase, sous quelque tournure sans nouveauté apparente, se glisse telle pensée délicate qui doit surprendre agréablement l'esprit[2]. Le vocabulaire, très riche, est tout semé d'hellénismes. Plus tard, les écrivains graves se les interdiront d'une manière absolue, et Tacite, un auteur cependant qui ne reculait ni devant les réalités ni devant les nouveautés, Tacite, dis-je, traduira partout en latin les mots, même historiques[3], qui étaient conservés en grec dans la tradition. Pétrone n'a pas de tels scrupules. Si le langage de tel ou tel, surtout des jeunes gens, tout en inclinant vers la familiarité, devient plus vivant, ce sera tout avantage. Faut-il, pour la clarté et le relief des expressions, faire des emprunts à d'autres peuples, risquer même des termes, des tours, des sens nouveaux? Pétrone n'hésite pas et nous n'avons garde de l'en blâmer.

1. P. 84, 17 : *controversia sententiolis vibrantibus picta.*
2. P. 84, 13 : *sensum teneriorem verborum ambitu intexere.*
3. Nous ne sommes pas peu étonnés de le voir user d'une périphrase pour ne pas transcrire le nom de *Soter* (*Annales*, XV, 71).— Il faut noter aussi que déjà Lucrèce avait cru devoir expliquer et traduire des mots comme *crater* (VI, 701) et *harmonia* (III, 100, 131 et suiv.).

Tout à côté de ces audaces, par un contraste piquant, on retrouve chez lui, de même que dans tous les auteurs de ce temps, les habitudes et comme un prolongement de la culture classique. Ce romancier novateur a le souci de ne pas perdre les ressources de l'ancien style; de là tant de réminiscences des anciens chefs-d'œuvre, et ces allusions de tout genre à des passages fameux : aux œuvres de Virgile, d'Homère, des tragiques; et aussi aux grands faits, aux grands noms de l'histoire, qui, sans cesse présents à l'esprit de tous, sont cités ici couramment et souvent d'une manière plaisante[1].

Nous avons vu combien le romancier accorde en même temps au goût nouveau. C'est à son influence qu'il doit probablement la plupart de ses défauts. A force de rechercher les oppositions de mots, les reflets d'expression, leurs scintillements, Pétrone tombe plus d'une fois dans le clinquant. Son style ne contient plus alors que paillettes et effets faux; ce serait son faible, et aussi certaine emphase (*ventosa quædam loquacitas*)[2] qui finit d'ordinaire en sarcasme. Dans la recherche des effets, Pétrone, à mon sens, dépasse Tacite et va aussi loin que Sénèque. Chez lui, pour être vive et passionnée,

1. Ainsi, au chapitre XLVIII, vers la fin, le Cyclope; CV, la reconnaissance d'Ulysse; LXXX, les frères ennemis (*Thebanum par*); IX, Tarquin et Lucrèce, etc.
2. P. 8, 3.

l'expression épuise les ressources de la langue; elle accumule des exagérations que n'excuse pas toujours le caractère de celui qui parle.

Signalons encore, dans son style, une faiblesse qui ne se montre pas seulement dans la forme, mais qui intéresse aussi la composition et qu'il faut reconnaître sans ambages. On a essayé quelquefois de caractériser un écrivain par les mots qu'il affectionne et qui reviennent le plus fréquemment dans son style : à ce compte, il faudrait signaler dans le *Satiricon* l'emploi répété des mots *mimus* et *mimicus*. Il est certain qu'en vrai Méridional, Pétrone aime ce qui est de montre, vif, plein de gestes et de paroles[1], ce qui sent les planches, quand cela sentirait aussi la bouffonnerie et la farce[2]. On dirait souvent que les personnages qu'il met en scène se préoccupent surtout de bien jouer leur rôle, face au public, s'ils ne sont de trois quarts, et qu'ils attendent les applaudissements. Ici, une violente querelle se termine brusquement sur quelque vive répartie, sur un bon mot et un éclat de rire[3], ce qui suffisait comme dénouement dans les mimes. Là, un personnage de second ordre imite les bouffonneries de la grosse farce[4]. Giton feint, par deux

1. P. 92, 6 : « Exaggerata *verborum volubilitate*. »
2. Notez que chez nous aussi vient de naître « le roman clownesque ».
3. Chap. IX fin, et le commencement du chap. X.
4. A la fin du chap. CXVII.

fois[1], de se couper la gorge ou autre chose avec un rasoir qui ne coupe pas[2]. On dirait que la scène a été réglée d'avance, à la voir répétée comme une reprise. Ailleurs, les personnages échauffés par la dispute se répartissent en deux groupes qui se rangent, s'arment, se déploient : ce sera une grande bataille « sans mort[3] » ; à moins que ce ne soit simplement une farandole. Tel épisode[4] où, dans un danger pressant, les avis sont proposés, pesés, combattus, n'est au fond qu'une parodie de ces délibérations qu'on appelait *suasoriæ* et qui étaient d'usage dans les écoles de rhétorique[5].

Toute cette partie de l'esprit de Pétrone, que nous ne goûtons pas, pouvait moins déplaire aux anciens. Les gens avaient beau être instruits; dès qu'ils quittaient le sérieux et les entretiens intimes, ils ne pouvaient, sauf exception bien rare dans cette immense capitale, s'en tenir à des délicatesses attiques ; le fond de la conversation, les appels au rire étaient presque forcément empruntés à ce qu'on voyait au théâtre, et l'on sait ce qu'était devenue la scène

1. A la fin du chap. XCIV ; et dans le chap. CIX, p 75, 3 et suiv.
2. Voir le rapprochement avec des scènes analogues dans les romans grecs : p. 212 au milieu.
3. P. 75, 1 : « Multi ergo utrinque *sine morte* labuntur. »
4. Chap. CI et suiv.
5. Voyez dans Suétone, *De Rhet.* à la fin, le suicide d'un célèbre rhéteur, Albucius. Avant de mourir, il convoque le peuple, et le voilà qui ouvre et préside une délibération, dans laquelle il développe les raisons qu'il a de se tuer. Un rhéteur ne pouvait être pris sans vert. Même en fait de suicide, il avait plus d'un *schema* de réserve.

romaine. Alors même que la société eût compté peu de bouffons de caractère, et un tel défaut avait toujours été l'écueil même parmi les meilleurs[1], cependant les emprunts et les réminiscences qu'entraînait l'engouement pour les comédiens, l'*histrionalis favor*[2], devaient souvent, dans les meilleures maisons et dans les cercles les plus distingués, donner à bien des conversations une teinte plus ou moins forte de bouffonnerie.

Tels sont, en bien comme en mal, les discours des personnes instruites ; on voit combien l'auteur y laisse libre cours à sa fantaisie. Venons à l'autre côté, aux petites gens. Nous avons vu comment est peinte leur vie dans le *Satiricon* ; voyons maintenant quel langage leur prête Pétrone.

La reproduction qu'on essaie de nous donner ici du langage populaire est-elle absolument exacte? Cela est peu probable. La langue vulgaire réelle de Rome devait être bien plus mêlée qu'elle ne l'est ici de mots empruntés aux dialectes italiens, d'osque, d'ombrien, de grec et même d'argot. On s'accorde généralement à admettre que l'habile écrivain l'aura légèrement éclaircie et simplifiée, afin de ne pas trop

1. Horace, *Épit.*, I, 18, 1 :

« Metues...
Scurrantis speciem præbere... :
... Infido *scurræ* distabit amicus. »

2. Tacite, *Dial.*, 29.

dérouter les lecteurs et aussi pour éviter un contraste trop marqué avec le reste du roman. Tel est l'effet de toute transposition de la réalité dans le domaine de l'art. Ajoutons que cette adaptation nous a profité ; car la pure langue vulgaire aurait bien pu, sinon pour le tout, du moins pour une bonne partie, rester pour nous tout à fait lettre close.

Dans ces scènes de son roman, Pétrone risquait-il une tentative nouvelle ? Nous ne savons. Toute question de nouveauté à part, l'essai a dû charmer les anciens. Le lecteur romain ne tenait pas plus que les nôtres à s'attarder trop, dans le livre, aux endroits qu'il quittait peu dans la vie : le forum, le théâtre, les portiques. A Rome aussi, il arrivait à plus d'un d'aspirer à descendre. Pétrone, ou plutôt l'un des personnages qu'il a créés, le poète Eumolpe, soutient quelque part qu'on ne peut se mêler de l'art des vers, à moins de rompre avec le langage de la plèbe et d'écarter de soi tout ce qui sent le profane vulgaire [1]. C'est une théorie faite pour les autres comme la plupart des théories. Pétrone ne s'est nullement soucié pour son compte de l'application, du moins dans sa prose. Sans doute il ne fuit pas les discours graves ; mais il sait aussi à l'occasion nous préci-

1. Chap. CXVIII : « Refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate, et sumendæ voces a plebe semotæ, ut fiat *odi profanum vulgus et arceo.* »

piter en pleine plèbe. Aussitôt, le fond, la forme, idées, sentiments avec leurs brusques associations et leurs contrastes, tout devient populaire : *plebeium sapit*[1]. Le vocabulaire est envahi par des termes nouveaux. La syntaxe est si particulière que l'idiome en prend un air presque étranger. Les phrases s'émaillent de réflexions prudhommesques, de grécismes, de solécismes[2], sans compter plus d'un emprunt à la langue verte de Rome. Grand embarras pour nous, modernes; mais cela même achevait le portrait et faisait de ces morceaux un régal pour les « Romains de Rome ». Les discours des affranchis de Trimalcion, ceux du parvenu ne sont sans doute que des palabres; mais on a vu qu'ils sont parfois instructifs; ils sont toujours expressifs. Supposons un lecteur délicat : pourvu qu'il n'eût l'esprit ni étroit ni pédantesque, il devait prendre plaisir à suivre l'auteur dans ces digressions en dehors des frontières de l'art classique. Avec lui, grâce à cette occasion, il revoyait toute une série de ces mots, de ces tours pittoresques qui, dans la ville par excellence (*urbs*), autant et plus que chez aucun autre peuple, formaient à Rome la trame de la langue populaire; riche fonds de terroir que tout pays possède, que les lettrés connaissent, qu'ils

1. P. 63, 32.
2. Voir, pour quelques exemples, la note de la p. 123, n. 2.

explorent souvent sans oser l'exploiter, et qui forme comme un très beau revers, comme la double face, nette et non moins bien frappée, de ce qu'on nomme l'urbanité.

Pour nous, modernes, le plaisir n'est pas et ne pouvait être le même; non seulement parce que nous ne sentons plus le goût de terroir qui, dans le langage, n'est pas moins estimé qu'ailleurs; notre misère est surtout de rencontrer dès l'abord, dans ces parties du roman, des difficultés dont bien souvent nous ne triomphons pas. D'épaisses ténèbres ont recouvert pour nous toutes ces racines de l'idiome romain. A la succession rapide et en apparence désordonnée des images et des sentiments, nous reconnaissons bien les habitudes de la langue du peuple. Mais, dès qu'il s'agit d'analyser ces phrases ou même simplement de comprendre ce langage, nous sentons que, pour une bonne partie, il nous échappe. C'est ici la forme, là c'est le sens du mot qu'on ignore. Par quelques passages des comédies, surtout par les inscriptions, nous avions quelque connaissance de ce qu'était la langue populaire à Rome. Les discours des affranchis de Pétrone y ont ajouté une ample collection de proverbes, de mots et de tournures dont on n'a pas d'autre exemple. Mais c'était un texte nouveau, sans commentaires. D'où il suit que, dès que le sens général

ou que les termes voisins n'éclairent pas suffisamment un mot jusque-là inconnu, depuis deux siècles les plus habiles restent à court. Faute d'une clé, nous ignorons, il faut l'avouer et nous y résigner, une bonne partie de ce langage que tout esclave gouailleur, que tout *verna* de Rome ou de la banlieue de Rome entendait et parlait à merveille. Des gloses publiées maintenant complètement et correctement en un *Corpus* suivi d'un index, on a déjà tiré de très précieuses indications[1]. Mais longtemps notre principale ressource sera de recourir à l'aide des langues romanes. C'est en elles que s'est transformée, mais aussi que s'est conservée, au moins pour le fond, la langue populaire de l'ancienne capitale du monde. M. Cesareo[2], qui a eu l'idée de faire cette comparaison, a pu jeter par là quelques lumières sur plus d'un passage quasi inintelligible du *Satiricon*. La méthode est ingénieuse; elle paraît féconde, et, comme les énigmes ne manquent pas, elle nous vaudra sans doute encore plus d'une solution.

1. Voir ici, p. 185 au bas et la note 4.
2. Voir plus haut, p. 55 au bas.

CONCLUSION

De cette étude, ne retenons que les résultats principaux : nous ne possédons pas en son entier le roman de Pétrone; ce que nous avons n'est pas toujours clair; il est vrai que d'autres parties ne le sont que trop, et qu'il nous plairait presque, ou du moins qu'il nous convient d'avoir l'air de désirer les comprendre un peu moins. De vrai et à tout prendre, les fragments qui nous ont été conservés sont pour nous du plus grand prix, tant à cause de la perfection de quelques morceaux qui, lus à part, sont exquis, que par tout ce que cet ouvrage mutilé, abrégé, déformé, a malgré tout ajouté à notre connaissance de la vie des anciens. On y peut trouver un fond matériel et solide que nous avons essayé de replacer derrière les grands classiques, ces statues qui, toujours placées au premier plan, finissent peu à peu, surtout avec l'éloignement et la suite

des siècles, par perdre leurs contours réels pour se fondre en une atmosphère idéale. On n'arrivera pas, sans doute, à tirer du *Satiricon* un tableau complet de la société du Ier siècle. Nous n'avions rien promis de tel et personne n'eût pu raisonnablement l'espérer. Quel cadre ne faudrait-il pas pour y resserrer, même avec toutes sortes de réductions, l'ampleur d'un pareil sujet! Dans la peinture que Pétrone a faite de ses contemporains, certaines parties se trouvent omises entièrement ; d'autres sont à peine esquissées. Les vices occupent à peu près toute la place, tandis que leurs contraires brillent ici par leur absence, et cependant nous savons par les historiens, et très expressément par Tacite[1], que si les révolutions, si les cruautés des empereurs amenèrent de grands malheurs pendant le Ier siècle, ce temps ne connut guère moins de grandes vertus. Le roman n'a cure de les connaître, encore moins de les célébrer. Vertu, noblesse, dévouement, cela n'est pas son fait ni de son ressort. Il reste dans son rôle et fort heureusement pour nous, préfère mettre en lumière ces coins et recoins de la vie ancienne que les historiens laissent presque tous et presque toujours dans l'ombre.

Par lui, nous avons connu les idées, le langage des petites gens de Rome. La découverte du long

1. Au commencement des *Histoires*.

fragment de Trau sur le festin de Trimalcion a été, pour l'histoire des mœurs et de la langue, un supplément presque aussi riche que celui dont Herculanum et Pompéi ont enrichi l'histoire de l'art ancien. Grâces soient rendues à Trimalcion : nous lui devons d'avoir entendu ou presque entendu des conversations d'esclaves « en leur patois » ; avec eux bien d'autres voix, et même, ou serait-ce une illusion, ne semblait-il pas que par moments un écho lointain de cette grande société, si pleine de misères et de contrastes, se dégageant peu à peu, s'élevait insensiblement jusqu'à nous ? En face et à côté des petites gens, nous avons mieux vu, plus au vrai, les représentants des classes instruites, leurs interprètes habituels ; ceux qui les distraient s'ils ne les instruisent ; qui sont censés former, qui, en réalité, suivent leur goût jusque dans ses variations et ses caprices : les poètes et les rhéteurs. Pétrone étale leurs habitudes, leur pose, aussi leurs vices ; car sa peinture est réaliste ; il en a comblé surtout, et ici l'observation était des plus justes, ceux qui avaient fait le plus de voyages à travers les accidents de la vie.

Notre truchement était un auteur blasé ; tout ensemble observateur pénétrant ; écrivain passionné, de race, qui n'a qu'un défaut : d'avoir, ce semble, assez peu de cœur et plutôt trop d'esprit ; aurions-

nous cependant la mauvaise grâce de nous en plaindre ? A côté d'admirables « magots » romains, son livre nous a offert de petites scènes délicieuses et aussi quelques larges morceaux dont on pourrait presque faire de véritables tableaux de mœurs.

Encore n'est-ce pas là, certainement, tout ce qu'on pourrait tirer du *Satiricon*. Nul doute qu'un plus habile n'y vît bien davantage, et que, dans la suite, nous ne puissions apprendre beaucoup plus si quelque hasard heureux complétait encore une fois notre roman. Tel qu'il est, cependant, lu de près, passé au tamis de la critique contemporaine, le *Satiricon* pourrait peut-être fournir plus encore. Je ne me suis pas flatté d'en faire sortir tout ce qu'il contient. J'ai souhaité seulement et je souhaite d'avoir donné à quelques lecteurs le désir de chercher pour leur compte à connaître et même à saisir de plus près, s'ils le peuvent, cet auteur élégant, séduisant, qu'on dit insaisissable, ce Protée que l'histoire ou la légende ont nommé *Pétrone*.

DEUXIÈME PARTIE

DIVERSES ÉTUDES SUR PÉTRONE

I

TRAVAUX RÉCENTS SUR PÉTRONE

Je reprends la suite des publications sur Pétrone, à la date[1] où avait paru mon édition précédente.

Pour le texte et l'interprétation, nous vivons toujours sur la troisième édition de Bücheler et sur l'excellente *Cena* de Friedländer. Mais, à défaut d'ouvrage d'ensemble, il y a eu, dans ces dix dernières années, des études très importantes sur des points secondaires.

Avant tout la très importante thèse de doctorat d'un professeur de l'Université de Nancy, M. Alb. Collignon : *Étude sur Pétrone, la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le* Satiricon

1. En 1892.

(Hachette, 1892). Dès qu'il franchissait le seuil de la Sorbonne, l'auteur perdait forcément une bonne partie de ses libertés; on l'a soigneusement confiné dans un coin littéraire. Il cherche bien, en maint chapitre, à jeter quelques regards plus étendus sur l'œuvre de Pétrone, et surtout il a tâché de prendre sa revanche dans des articles ultérieurs, très pleins de faits, publiés dans les *Annales de l'Est* : notamment dans celui qui est intitulé : *Pétrone au moyen âge et dans la littérature française*[1]. Malgré cette limitation, le livre de M. Collignon est, en français, l'étude la plus approfondie et la meilleure que je connaisse sur notre auteur; elle a reçu très bon accueil à l'étranger, et nous fait sûrement grand honneur.

M. Paul Thomas a publié, dans la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*[2], un article intitulé : *le Réalisme dans Pétrone*. On y trouvera d'excellentes choses et beaucoup de fines remarques. Je suis empêché d'en dire tout le bien que je pense à cause des relations d'amitié qui me lient avec l'auteur ; on verra cependant ici[3] une objection que j'oppose à sa thèse.

M. Enrico Cocchia, professeur à l'Université de Naples, a publié, dans la *Rivista di filologia* de 1899[4],

1. En brochure, Paris, 1893, chez Berger-Levrault.
2. XXXVI, 1893, p. 225 et suiv.
3. P. 215, n. 1.
4. XXV, p. 353-428.

un long article sur Pétrone : *la Satira e la Parodia nel* Satiricon *di Petronio Arbitro, studiate in rapporto coll'ambiente storico in cui visse l'autore.* Sur plus d'un point je ne serais pas d'accord avec M. Cocchia; mais son étude est intéressante; elle traite de toutes les questions importantes qui touchent à Pétrone, et, par son point de vue général, c'est la dernière étude en date qui mérite d'attirer l'attention.

M. Cocchia avait donné antérieurement dans la *Nuova Antologia*[1] deux articles que j'ai le regret de ne pas connaître : titres : 1° *Un romancio di costumi nell'antichità. Il* Satyricon *di Petronio*; 2° *Napoli e il* Satyricon.

J'ai vu aussi, par une citation de M. Cocchia, que la thèse de l'identité de l'auteur du *Satiricon* et du courtisan de Néron a été combattue dans un article (que je ne connais pas) de M. Antonio Sogliano[2].

Le chapitre qu'on lira plus loin[3] me dispense d'analyser le curieux chapitre de M. R. Heinze sur *Pétrone et le Roman grec* (dans l'*Hermes* de 1899).

Tout récemment, M. W. Heräus[4] a montré com-

1. Vol. XLIV (1892), fasc. 7, et dans l'*Archivio storico napolitano*, 1893. Cf. ici p. 143 à la fin de la note 5.
2. *La questione di Napoli colonia e il* Satyricon *di Petronio Arbitro* (*Archivio storico napolitano*, Napoli, 1896).
3. P. 204 et suiv.
4. *Die Sprache des Petronius und die Glossen*. Progr. Offenbach, Teubner, 1899.

ment l'étude des gloses et le *Corpus glossarum* pouvaient servir à expliquer maint terme, maint passage obscur du *Satiricon*[1].

Pour être complet, j'ajoute les indications suivantes où je ne puis voir qu'autant de paradoxes; mais manqueront-ils jamais dans notre sujet? D'abord une idée jetée par M. H. Kraffert dans ses *Neue Beiträge* et que je ne connais que par un compte rendu de Friedländer[2] : le *Satiricon* aurait été composé ou, tout au moins, publié au temps des Flaviens : Eumolpe serait une caricature de Néron. — Pour M. Léo Bloch[3], Trimalcion est un cabotin sémite, et une bonne part d'antisémitisme venait renforcer la haine que tout lecteur sentait pour les affranchis.

Enfin, qu'il me soit permis, pour abréger, de me citer et de renvoyer aux articles de la *Revue critique*, où j'ai rendu compte, avec détail, de plusieurs ouvrages sur Pétrone[4].

1. Cf. plus haut p. 178.
2. *Jahresber.* Iwan Müller, 1892, p. 164.
3. *Philologus*, 1897, p. 545 au milieu.
4. *Revue* de 1897, II, p. 448 : Mario Margaritori, *Petronio Arbitro; ricerche biografiche* (Vercelli, 1897); *Revue* de 1898, I, p. 393 et suiv. : Segebade et Lommatzsch, *Lexicon Petronianon* (Teubner, 1898); *Ibid.* : Rich. Fisch, *Tarracina Anxur und Kaiser Galba im Romane des Petronius Arbiter* (Berlin, 1898) : d'après l'auteur, Trimalcion serait une caricature de Galba, et le festin aurait eu lieu à Terracine.

II

LES CLAUSULES MÉTRIQUES DANS PÉTRONE

Les règles d'usage dans les fins de phrase, avant un repos, sont-elles observées dans le *Satiricon?* L'étude des clausules peut-elle nous permettre de distinguer entre elles les parties du roman, et de constater les altérations apportées par l'abréviateur au texte original? Ce chapitre doit aboutir à une conclusion négative; mais une bonne partie de notre science n'est pas faite d'autre chose; je me propose ici uniquement d'exposer, aussi clairement que je pourrai, de quoi il s'agit.

Et d'abord, qu'est-ce que les clausules métriques? Quelle importance y attachaient les anciens? Que peuvent-elles apprendre aux modernes?

On appelle clausule métrique une fin de phrase ou de proposition suivie d'un repos et où l'on retrouve un mètre ou, autrement, une succession de pieds, telle qu'il y en a dans les vers.

Les anciens nous ont avertis eux-mêmes que les orateurs employaient ce moyen pour flatter l'oreille de leur public ; il fallait sans doute éviter les fins qui sont exactement celles des vers les plus connus, ainsi les fins d'hexamètres, dactyle et spondée (- ∪∪ - -) et de pentamètres, deux dactyles et une longue (- ∪∪ - ∪∪ -) ; pour avoir, en dehors de ces groupements, un rythme agréable à l'oreille, on recourait à l'emploi de certains pieds ; Cicéron indique le crétique (- ∪ -) et l'on trouve en fait chez lui, avant les repos, le crétique ou redoublé (- ∪ - - ∪ -), ou suivi soit d'un spondée (- ∪ - - -), soit d'un trochée (- ∪ - - ∪), ou encore une suite de deux trochées (- ∪ - ∪) ou de deux spondées (- - - -).

Après Cicéron, ces règles devinrent presque fixes ; l'oreille se tendait pour vérifier si elles étaient observées ; il ne fallait pas que son attente fût trompée (*ne quid præter exspectatum cadat*).

Tel est, en général, car je ne puis entrer[1] dans les détails, l'usage de la prose ornée.

1. On s'est beaucoup occupé, dans ces dernières années, de ce sujet : le meilleur exposé se trouve, à mon avis, dans un supplément du livre de M. Norden, *Die antike Kunstprosa* (Teubner, 1898, p. 909 et suiv.). — Cependant, il y a chez lui des textes que je ne scanderais pas comme a fait l'auteur. Dès qu'il s'agit de demi-assimilation de la prose à la poésie, comment ne pas admettre que, dans ces fins de phrase, aient été usitées les licences courantes des poètes : notamment qu'on ait élidé les voyelles ou les syllabes finissant par *m* ; allongé certaines brèves à la césure ou mieux au temps fort du pied ; compté comme consonnes *i* ou *u* après d'autres lettres (*arjetibus* pour *arietibus*, etc.) ; admis les

Jusqu'à quel point ces règles étaient-elles reconnues? Dès le temps de Cicéron, elles rencontrèrent des opposants[1] qui renonçaient délibérément à tout rythme, alors même qu'il était offert par le hasard. La rigueur pédantesque de certains rhéteurs et les excès d'élèves trop dociles durent prolonger ces protestations. Je sais bien que, dans la lettre de Sénèque (c. 4), les mots : « on ne s'accorde pas sur les règles du style soigné », « *de compositione non constat* », peuvent s'entendre du style en général; mais, dans la même phrase, quelques lignes plus loin, il est question des clausules, et je me demande si, par ces mots, Sénèque n'a pas visé de préférence les prétendues règles dont nous essayons de retrouver la formule.

De ces remarques qui reposent sur des faits incontestables, on a voulu, surtout en ces derniers temps, tirer des conséquences : l'observation des règles des

licences analogues dans les mots grecs, les noms propres, etc.? Tout cela était de droit, et nous pouvons même supposer qu'il y avait d'autres libertés reçues dont nous ne nous doutons pas, parce que les grammairiens ont négligé de nous en donner la liste. — Notons, en passant, que ces études sont, pour la date, bien moins récentes qu'il ne paraît, puisqu'il y a quelque cinq cents ans, Pomponius Lætus scandait déjà dans ses manuscrits les fins de phrase des discours de Cicéron (De Nolhac, *la Bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 205). — Je laisse de côté les idées baroques de certains anciens, comme celle de cet original qui, au dire de Pline l'Ancien, retrouvait, dans les mouvements du pouls, une succession de pieds tels que ceux des vers.

1. On cite parmi eux notamment (en dehors des Attiques)? Varron, César, Salluste et Népos.

clausules pouvait, nous assurait-on, donner le moyen de contrôler, rectifier, de mieux ponctuer nos textes ; par elles on pouvait, dans les ouvrages d'un auteur, faire un départ entre ceux qu'il a soignés particulièrement et ceux qu'il a écrits au courant de la plume ; par exemple, entre les lettres intimes de Cicéron et celles qui ont un caractère officiel ou solennel. Enfin, les habitudes d'un auteur dans l'emploi des clausules métriques étant bien établies, on a voulu en tirer des arguments pour ou contre l'authenticité de ceux de ses ouvrages sur lesquels on discute. Tout ceci a été fait certainement, dans ces dernières années, avec plus de méthode et, de ce côté, il y a progrès.

On a laissé Pétrone de côté[1] ; la première pensée est d'essayer de lui appliquer la même méthode et de voir ce que, chez lui, elle peut donner. J'avoue que moi-même, au premier abord, j'en espérais beaucoup. En effet, supposons fondée la théorie nouvelle et voyons ce qu'on en pourrait tirer pour l'étude du *Satiricon*. Deux choses qui sont certainement très importantes : en un auteur dont tous les personnages parlent toujours très exactement suivant leur condition, qui, dans ses peintures, observe si bien, pour tout le reste, la

1. Du moins, autant que je sache, et je note que M. Norden ne dit rien de cet auteur.

différence des caractères, nous devrions sentir un changement en passant, du bavardage sans règle des gens sans éducation, à la prose ornée où ne manquent jamais les clausules régulières ; on devrait rencontrer celles-ci partout où parle un rhéteur, les disciples des rhéteurs et, en général, les personnages lettrés : elle devraient se trouver avant tout dans les tirades oratoires, les discours ou les apostrophes passionnées. D'autre part, et ceci serait plus important encore, comme il est sûr que ceux qui ont abrégé et remanié le texte, dans les siècles de décadence, n'avaient guère le souci de conserver les clausules dans les phrases qu'ils intercalaient, nous devrions avoir, dans le seul examen des fins de phrase ou de proposition, un moyen commode et sûr de distinguer le texte intégral de Pétrone des parties où le texte a été plus ou moins remanié.

Comment toutes ces belles espérances se sont-elles évanouies ? Il a suffi pour cela d'un premier essai. Ces prétendues règles se sont trouvées inapplicables ici et ne nous ont appris rien ou presque rien.

Premier obstacle qu'on rencontre dans l'énoncé même de la règle : on nous avertit que les phrases très courtes sont exceptées de l'observation des règles. Comme les petites gens s'expriment tous

ainsi, les trois quarts de la *Cena* et une bonne partie du reste, grâce à cette exception, nous échappent. Et vraiment, dans tous ces passages, nous n'avions pas besoin d'attendre une fin de phrase pour comprendre que c'était un affranchi qui parlait.

D'autre part, dans ce qui reste, on ne voit pas marquée, aussi fortement qu'on le disait, la différence dont les clausules devaient être, dans le style, le signe extérieur. Je ne crois pas qu'on puisse, dans le *Satiricon*, faire nettement et partout le départ entre le style négligé des uns, à savoir les *colliberti* de Trimalcion ou leurs pareils, et le style soutenu, orné, élégant des élèves des rhéteurs (*scholastici* ou, comme ils s'appellent entre eux, les gens d'esprit : « *urbanioris notæ homines* »)[1]. Les deux styles se valent, du moins au point de vue que nous considérons ici. Partout les fins de phrase sont sensiblement les mêmes; les mêmes clausules reviennent avec monotonie, là même où on ne les attendait pas. Voilà pour le premier point.

Et, pour le second, le résultat ne sera pas très différent. On reconnaît qu'en latin la moitié des phrases, tout au moins, aboutissent, de par la nature de la langue, à des clausules régulières. L'abréviateur se trouvait dès lors à l'aise pour détruire, sans qu'on s'en doutât, le texte de l'auteur original; ce

1. CXVI, p. 82, 27.

qu'il retranchait ne laissait naturellement pas de trace, et les phrases de son cru ne différaient pas sensiblement du reste. De sorte que c'est plutôt à d'autres signes qu'il faut reconnaître les altérations du texte.

Il est possible que je n'aie pas su voir; j'ai cru plus franc de ne pas cacher ma déception. A d'autres d'essayer. S'ils ne réussissent pas mieux que moi, on pourra bien concevoir quelque doute sur la prétendue rigueur des règles dont on parlait et sur la valeur même des théories qu'on a fondées sur cet élément du style qu'on a le tort d'isoler par trop de tout le reste. Ceci surtout aurait son importance.

III

NOTRE TEXTE DE PÉTRONE

Rappelons, avant tout, que nous n'avons de Pétrone que des fragments, donc une partie qui peut être relativement assez courte et qui ne nous a pas été conservée sous une forme authentique ou exacte[1]. On l'oublie sans cesse ; il faut donc, sans nous lasser, le répéter. Qu'on en voie bien la conséquence.

Si, dans un traité de grammaire, ou même dans une histoire, par exemple de Justin à Trogue-Pompée, on peut faire un calcul approximatif et, d'après l'extrait, se représenter à peu près ce qu'était l'original, il n'en est pas du tout de même dans un roman, surtout dans une œuvre comme celle-ci, qui

1. Les premiers éditeurs avaient pris soin de nous rappeler constamment ce fait par des astérisques multipliés. Leur texte du *Satiricon* en était tout constellé. Dans sa dernière édition, M. Bücheler, pour plus de simplicité, a remplacé les astériques par des blancs ; mais, dans toute lecture, il n'en faut pas moins nous demander sans cesse : y a-t-il ici une lacune ? forte ou non ? devine-t-on quelque trace de remaniement de forme ?

abonde en contrastes, où situations, personnages, style, tout change d'une scène à l'autre. Il y aurait trop de danger à vouloir raisonner par analogie. Tout système d'abréviation, appliqué à une œuvre littéraire de ce genre, cause forcément des ruines irréparables.

Comment s'est faite dans le *Satiricon* l'altération de l'œuvre originale? De deux façons, à ce qu'il semble. Le roman a dû d'abord souffrir de mutilations dues à des accidents matériels : c'est à une cause de ce genre qu'est due certainement la perte du commencement et de la fin; elle résulte du fait que les cahiers de garde auront été déchirés ou gâtés.

Mais il y a eu plus tard une altération d'une autre espèce.

On voit, dès la première lecture, que, dans le *Satiricon*, les lacunes ne portent pas sur un seul point, mais sur des passages très rapprochés; donc elles sont dues à des omissions volontaires et systématiques. Bien plus, elles ne résultent pas d'une seule revision. On en a la preuve en comparant nos manuscrits; dans les uns, les extraits sont relativement longs; ils sont plus courts dans les autres : c'est donc qu'à deux ou trois reprises tout au moins (je dis trois parce qu'il y a trois groupes principaux dans les manuscrits), des abréviateurs se sont attaqués à l'œuvre originale. Indépendamment des

manuscrits, nous pouvons considérer les extraits en eux-mêmes, déterminer leur valeur littéraire, pressentir jusqu'à un certain point pourquoi ils ont été conservés, tandis que les parties voisines étaient omises et restent perdues pour nous. De là deux ordres de recherches pour tâcher de caractériser le travail qui s'est fait sur le *Satiricon*. Revenons successivement sur l'un et l'autre.

Les différences très notables d'étendue qu'on constate dans les manuscrits, permettent de tenter un premier classement parmi nos manuscrits eux-mêmes et parmi les extraits qu'ils nous ont conservés. En laissant de côté les recueils poétiques (*florilegia*), nous distinguons, parmi les manuscrits de Pétrone, au moins trois groupes.

Le premier est celui qui contenait la *Cena* et qui n'est plus représenté que par le manuscrit de Trau [1]; mais nous ne pouvons guère supposer que ce manuscrit ait été toujours unique ou presque unique. La famille à laquelle il appartenait représentait la recension la plus étendue; c'est, dans ce que nous avons, le groupe qui se rapproche le plus du texte intégral du roman.

Les autres recensions s'écartent de celle-là par l'omission à peu près totale de la *Cena;* mais ils

1. Notons que proprement le manuscrit de Trau est mixte, puisqu'en dehors de la *Cena*, il contient aussi la recension des « extraits courts » dont nous allons parler.

forment deux groupes différents : l'un représenté par la vulgate ordinaire[1], celle qui contient les extraits plus courts ; l'autre recension est celle des extraits plus longs[2].

De la seule comparaison de ces divers groupes, on peut conclure que l'altération du texte primitif a dû se faire au moins par deux abréviations successives, dont l'une a réduit le texte beaucoup plus que l'autre. Par le même moyen on constate aussi que les grammairiens abréviateurs ont mis assez peu du leur dans notre texte; ils se bornent d'ordinaire à couper des propositions, des phrases ou des développements, parfois des épisodes entiers.

Nous faisons ainsi, par les manuscrits, un premier triage de nos extraits. Mais nous pouvons aller plus loin. En considérant les extraits en eux-mêmes, surtout au point de vue de la langue, du style, de la valeur littéraire, on peut faire de nouvelles distinctions et retrouver indirectement ce qu'ont fait et ce qu'ont voulu faire ceux qui ont transcrit le *Satiricon* en le remaniant.

1. Dans les éditions *Bücheler*, elle est indiquée par *O*. Le manuscrit principal, servant de base, est un *Bernensis* du xe siècle.

2. Le principal représentant de ce groupe est le manuscrit de Leyde, ou, autrement, le manuscrit préparé par Scaliger (dans Bücheler *L*). Pour l'établir, Scaliger s'est servi de quelques manuscrits que nous avons encore, notamment un *Parisinus* du xie siècle, mais aussi de manuscrits que nous n'avons plus, entre autres un manuscrit de Cujas et un manuscrit de Jean de Tournes [*Tornaesius*].

J'avais cru, un moment[1], trouver un secours dans l'observation plus ou moins rigoureuse des règles usitées pour les clausules de phrases. Je n'en parle plus et nous allons chercher d'autres critériums.

A quels signes reconnaître que le texte contient des lacunes, qu'il a été abrégé, retouché, remanié? Le critérium le plus sûr sera celui que suggère la simple lecture de l'auteur et qui se fonde avant tout sur le bon sens.

Y a-t-il dans le texte conservé des énigmes, ou même des obscurités? Le fil du récit se perd-il dans des contradictions ou des incohérences? Devine-t-on, au fond comme dans la forme, quelque escamotage? Car, dans le vrai Pétrone, la narration, souvent rapide, n'est jamais ni sèche ni insignifiante. Au lieu de caractéristiques précises, a-t-on des indications vagues et banales dans une langue bizarre ou décolorée, en phrases que réunissent les unes aux autres des liaisons artificielles? Ce n'est pas là sûrement du Pétrone. Plus ces défauts s'accentuent, plus sera probable l'intervention d'une main étrangère : plus on devra conclure qu'à ces endroits, un abréviateur inconnu a mutilé le texte et nous masque l'auteur.

Au contraire, lisons-nous un récit clair, coulant,

1. P. 190 et suiv.

ironique, une anecdote spirituelle, un discours écrit dans la bonne langue, et qui peint le personnage, le tout dans un style alerte et piquant : à ces qualités d'un maître nous reconnaissons du coup l'original. Telle est la règle.

Il est vrai que l'exposer ainsi est facile ; l'appliquer est autre chose. Ce ne sera pas trop pour cela de toutes les ressources que nous fourniront le vocabulaire, le style, les rapprochements de texte et tout ce qui peut nous renseigner sur l'action du roman.

Ce sont là sans doute au fond des appréciations littéraires dont on a peine à démontrer la force à ceux qui ne les sentent pas ; mais n'est-ce pas à elles qu'il faut toujours, en fin de compte, recourir dans toutes les questions qui portent sur l'authenticité d'un livre, sa valeur, son attribution à telle époque ou à tel auteur ? Sans négliger le reste, ne renonçons pas de nous-mêmes à ce qui constitue notre meilleur appui. Contentons-nous des résultats auxquels nous conduit cette méthode : sur telle page, telle demi-page, tel passage, on peut arriver à une quasi-certitude ; sur d'autres, il est sûr qu'on hésitera et qu'on n'osera pas se prononcer.

A quelle époque devons-nous supposer que l'abréviation ou les abréviations ont eu lieu ? La réponse n'est pas facile, faute de preuve matérielle

et directe : à la rigueur, les coups de ciseaux se donnent de même en tous les temps. Le plus vraisemblable est qu'on aura pensé à abréger Pétrone quand les abréviations étaient devenues d'un usage général, et qu'on s'était mis à réduire de même les ouvrages de tout genre : cela s'est fait surtout du IVe au VIe siècle.

Les abréviateurs avaient-ils un but précis autre que celui-ci que tous avouent, à savoir de ménager le temps de leurs lecteurs? Ceux qui ont abrégé Pétrone n'ont sûrement pas entrepris ce travail par scrupule de morale ; en ce cas, nous n'aurions pas ce qu'ils nous ont laissé[1].

Ils auront obéi, comme tous leurs pareils, à des caprices littéraires. Le *Satiricon* était trop long à leur gré : ils l'ont réduit chacun suivant son goût personnel, suivant les préférences du moment, au hasard de la lecture. En fait, rien de plus irrégulier que le roman dans la forme qui nous reste : tantôt le texte paraît conservé dans sa presque intégrité ; tout à côté on devine de fortes lacunes et un choix fait comme au hasard : ici de longs poèmes ; là seulement de petits vers ; ici des traits, des expressions qui ont paru curieuses, l'indication d'une situation piquante ; un long discours, toute une tirade ; là une phrase à peine ou quelques phrases séparées,

1. Notre *Satiricon* n'est certes pas expurgé.

souvent sans aucune liaison, ou réunies, et cela est pis, par des liaisons artificielles comme celles qu'emploient les scoliastes[1].

Pouvons-nous entrevoir les préférences du principal abréviateur? C'était sans doute un lettré, sans quoi nous n'aurions pas les vers et les anecdotes qui ont été intercalés dans le roman. Nous ne voyons pas qu'on puisse relever chez lui aucune trace des préjugés du temps, ou qu'on puisse croire qu'il n'était qu'un gratteur de syllabes, archaïsant ou puriste. Tout au moins a-t-il eu le mérite de goûter et de nous conserver quelques jolis contes.

Le roman lu à ce point de vue, quelle distinction ferions-nous entre ses diverses parties? Il est hors de doute que c'est dans la *Cena*, donc dans la partie conservée par le seul manuscrit de Trau, que notre texte doit se rapprocher le plus près de l'original. Pour le reste et à considérer l'ensemble du *Satiricon*, s'il faut préciser, par des exemples, mon impression (il ne peut guère être question ici que d'impression), je crois conservés presque intégralement les petits récits, les discours ou monologues; ainsi : la tirade d'Encolpe au début de notre *Satiricon;* la plupart des discours de la *Cena;* la délibération et la querelle sur le navire; les récits de la

1. *At*, *vero*, *autem*, *alii*, *sane*, etc.

Matrone[1] et l'anecdote du séjour d'Eumolpe à Pergame; presque tout l'épisode de Circé et Polyène.

A la fin et vers la fin surtout, on a beaucoup retranché et remanié; cela ne se voit que trop aux incohérences, aux obscurités et aux bizarreries de la langue dans les deux derniers chapitres. Nous devinons aussi des lacunes et de fortes altérations, même dans la *Cena*, vers la fin, au chapitre LXXIII, où est racontée la séance au bain, entre les deux repas[2].

Une autre partie, qui a beaucoup souffert, se devine dans les chapitres qui précèdent immédiatement la *Cena* et où est décrite la fin de l'orgie avec Quartilla.

Pour juger des parties perdues, un de nos points de repère les plus commodes et les plus sûrs se trouve dans les allusions qui se rapportent à des épisodes ou à des récits que nous n'avons plus[3]. Mais ne méconnaissons pas ce qu'il y a d'insuffisant dans ce mode de preuves. Il se peut fort bien que, d'autres épisodes et d'autres parties importantes également perdues, il ne soit resté absolument aucune trace dans le *Satiricon* tel que nous l'avons.

1. Si l'on veut apprendre, par des exemples, comment tel récit savoureux se gâte peu à peu dans les répliques qu'on en fait, voyez ce qu'est devenu celui de la Matrone d'Ephèse dans les reproductions qu'on lit à peu près dans toutes les littératures.

2. Voir là-dessus les notes de Friedländer.

3. Voir ici 1re partie, au chap. VII, p. 163, n. 2.

Quelle est, au juste, l'étendue de nos pertes et notamment la proportion à établir de l'œuvre entière à ce qui nous reste? On a tenté de l'évaluer; mais les calculs aboutissent à des résultats très différents. M. Heinze[1] estime que nous avons le tiers environ de l'œuvre originale. D'autres disent le sixième. Les uns et les autres croient erronée l'indication des livres XV et XVI qui se trouve dans le manuscrit de Trau[2]. Au contraire, en se fondant sur cette indication, la plupart des savants[3] jugent la perte bien plus grande : d'après eux, nos fragments ne contiendraient qu'environ un trente-cinquième du roman. Je n'oserais me prononcer dans un sens ni dans l'autre, et j'avoue que, des deux démonstrations, aucune ne me paraît décisive.

1. Dans l'article de l'*Hermes* (1899), dont je parle aussi p. 183 au bas, et p. 207 et suiv.
2. Voir plus haut, p. 8 au bas, et p. 62 au début du chapitre.
3. MM. Bürger, Bloch, etc.

IV

PÉTRONE ET LE ROMAN GREC[1]

Quels rapports peut-on établir entre Pétrone et le roman grec, autrement entre le *Satiricon*, tel que nous l'avons, et les fictions des romanciers grecs, ceux du moins que nous avons, quoiqu'ils soient postérieurs à Pétrone d'environ quatre siècles ; ceux aussi et ceux-là surtout que nous n'avons plus, je veux dire les auteurs contemporains de Pétrone, qui ont écrit avant lui et qu'il a pu vouloir imiter? Comme, pour toute cette dernière partie, on ne procède que par conjecture, la question est des plus controversées. Je voudrais rappeler ici brièvement quels sont les systèmes en présence et proposer aussi le mien.

Pour le critique auquel nous devons le meilleur livre sur le sujet, pour feu Erwin Rohde[2], la réponse

1. Ce chapitre a paru sous forme d'article dans la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*, t. XLIII, 1900, p. 157 et suiv.

2. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1876. Voir surtout p. 248 au bas de la note.

est des plus simples : entre Pétrone et le roman grec, il n'y a aucun rapport; les romans grecs, la lecture, nous dit M. Rohde, le prouve assez, étaient écrits suivant d'autres traditions, pour un autre but, en un autre style. Tous ceux que nous avons sont avant tout des récits d'amour, μῦθοι ἐρωτικοί[1]. Que l'action se passe à la campagne, comme dans Longus, ou en Égypte, en Asie et à travers l'Orient, comme dans la plupart des autres romans, le ton est toujours sérieux, plutôt pathétique et solennel; l'auteur veut captiver l'admiration du lecteur. Il épuise pour cela tout ce que lui fournit son imagination et, posément, parcourt la longue série des épisodes traditionnels. Jamais l'auteur n'intervient dans le récit, et surtout il ne plaisante jamais. Par ce dernier trait, sans compter les autres, nous sommes reportés bien loin du *Satiricon*.

M. Rohde a montré d'autre part comment et combien, et par le style et par le choix des développements, les romans grecs se rapprochent des productions de la nouvelle sophistique du IIe siècle de notre ère, et qu'ils sont, pour une partie très importante (qui l'aurait cru d'abord?), des œuvres d'école où les beaux esprits du temps déployaient leur talent.

1. Achilles Tatius, 1, 2 fin, p. 29 en haut. Je cite les *Erotici scriptores* d'après l'édition Didot.

Voudrait-on retenir une idée qui se présente à l'esprit, l'hypothèse d'après laquelle Pétrone aurait imité des auteurs grecs perdus : il s'agirait alors, nous dit M. Rohde, d'originaux d'un genre dont nous ne savons rien, et qui diffère tellement de ce que nous avons qu'on peut mettre en doute jusqu'à son existence.

Sous l'influence de ces idées reçues généralement jusqu'ici, les savants renonçaient donc à toute recherche d'originaux grecs de Pétrone; ils prenaient le parti de rester à Rome, et l'on s'accordait à voir simplement dans le *Satiricon* « un roman sous forme de Ménippée ». Il est sûr que cette espèce de satire, par la forme souple et variée de ses développements, et aussi par le ton, se rapproche beaucoup du *Satiricon*, et qu'il suffit d'ouvrir le *Ludus Senecæ* pour que tout lecteur de Pétrone reconnaisse aussitôt la parenté incontestable des deux ouvrages.

Cependant, on est revenu sur le point de départ de M. Rohde, et l'on en a contesté la justesse. Tout en reconnaissant la haute valeur de son livre, de bons esprits sentaient que sa théorie, au moins en ce qui regarde Pétrone, a plus d'un côté faible : pourquoi, sans nécessité, aggraver le dommage causé par le temps? pourquoi isoler le *Satiricon* des fictions conservées qui, par le nom du genre tout au moins, peuvent s'en rapprocher et qui nous aide-

ront peut-être à nous replacer au point de vue des anciens ? Enfin, tout récemment, il s'est produit, sur ce sujet des originaux grecs de Pétrone, une hypothèse directement opposée à celle de M. Rohde. M. R. Heinze[1] admet qu'il a dû exister chez les Grecs, à côté du roman d'amour traditionnel, bien d'autres genres, notamment des romans satiriques, et, parmi ceux-ci, des parodies de romans d'amour. C'est à ces derniers romans que se rattacherait naturellement le *Satiricon*. M. Heinze montre, d'une manière fort ingénieuse, que, si l'on admet l'existence de tels originaux grecs, la composition du roman de Pétrone s'explique beaucoup mieux.

Ici sans doute, comme dans le roman traditionnel, les personnages sont engagés dans les pires aventures ; ils n'échappent à un danger que pour retomber dans un autre. Mais, par une modification quelque peu bouffonne aux usages du genre, la divinité qui intervient et se venge, n'est plus ici Vénus ou Cupidon, mais Priape ; et, nouveauté plus audacieuse et quelque peu cynique, au lieu du couple habituel d'amants : la jeune fille séduisante comme Vénus, le jeune amant beau comme un dieu, le groupe qui forme le centre de l'œuvre et traverse toutes les infortunes, le groupe sur lequel est appelé

1. *Hermes*, XXXIV (1899), pp. 494-519 : *Petron und der griechische Roman.*

avant tout l'intérêt, la pitié du lecteur, est ici formé par deux héros de l'amour grec : c'est Encolpe et Giton : deux personnages qui ont les meilleurs titres au nom proposé récemment d'*antihéros*[1].

La passion d'Encolpe parodie partout l'amour transi du héros traditionnel; Encolpe et Giton ont leurs scènes de jalousie qui, contrairement aux règles normales du roman, ne sont ici que trop justifiées. Ainsi, conclut M. Heinze, d'une part le secours du roman grec nous fait mieux comprendre Pétrone; d'autre part, on peut tirer de Pétrone des indications précieuses sur l'histoire et la forme d'un genre de romans grecs dont aucun n'a survécu.

Thèse séduisante qui me paraît bien plus solide que celle de M. Rohde; je n'y vois d'autre défaut que de réduire un peu trop, ce semble, la part d'originalité laissée à l'auteur du *Satiricon;* de toute manière, il faut, à mon avis, que cette part soit très grande. Il suffit de lire une page du *Satiricon* pour sentir que celui qui l'a écrit, ne peut être mis au rang des simples imitateurs. Alors que Pétrone a créé tant de mots et de tours, comment croire qu'il n'ait fait que suivre d'autres auteurs pour les idées et les conceptions générales, et qu'il en soit venu jamais à penser ou à railler d'après autrui? N'en doutons pas : tout ce qu'il a emprunté a dû prendre en son style

1. M. W. Chandler; voir la *Revue critique*, 1900, I, p. 69 au bas.

une couleur nouvelle et s'enrichir d'amples développements. Nature fantasque, si l'on veut, très et trop audacieuse, mais qui a dû transformer ce qu'elle a touché. J'admets que Pétrone ait reçu d'autres écrivains, sans doute des Grecs, ce cadre du roman de parodie; mais ce qu'il y a fait entrer, venait sans doute de lui pour la meilleure part.

L'originalité de l'imitation de Pétrone consisterait ici surtout, suivant moi, dans sa manière de doubler la parodie en la faisant porter avant tout et systématiquement sur le genre même dans lequel il écrivait. Nous relevons partout dans son livre le contraste, certainement voulu, de formes solennelles couvrant des choses triviales et même basses; le souvenir de formules, de vers célèbres appliqués aux situations où on les attend le moins[1]: effet dont a de même largement usé notre Rabelais; mais il me semble que partout, dans le détail, et autant et plus encore dans la suite des incidents, dans leur choix, dans la composition générale du roman, on sent un persiflage continu dont le roman d'amour traditionnel fait avant tout les frais. Cervantès, tout en créant les personnages de don Quichotte et de Sancho, a voulu nous offrir une satire suivie des romans de chevalerie, tant admirés des générations précédentes; de même, avec le même

1. Par exemple, les vers de Virgile cités au ch. CXXXII, p. 99, 13.

dessein et la même suite, Pétrone aurait parodié dans son *Satiricon* le roman d'amour des Grecs; aussi revoyons-nous ici la suite des incidents qui se déroulent d'habitude dans ces récits : tempête, songes prophétiques, oracle, visite à un temple ou à une pinacothèque, déguisements inutiles et rencontre subite d'ennemis; séparations, enlèvements, captivités; serments vrais et, à l'occasion, faux serments; menaces et tentatives de suicide; d'habitude à la fin, reconnaissances, réunion et mariage des amants. Si nous réunissons tout cet ensemble sous le terme de roman d'aventures, dans la forme que concevaient les anciens, on aurait donc, suivant moi, dans le *Satiricon*, comme l'envers du roman d'aventures.

En fait, les formes de développements, plus ou moins artificiels, qui servent à la plupart des auteurs de romans et font pour ainsi dire partie du genre, sont reprises par Pétrone avec l'intention très claire de railler cette tradition, et il paraît bien avoir choisi ce cadre à dessein; ainsi on trouve dans le *Satiricon*, comme dans les romans, des monologues, des discours pour et contre, analogues à ceux des débats judiciaires (*declamationes* ou *deliberatio in utramque partem*), des lettres spirituelles avec réponses; aussi force descriptions et force *sentences*[1].

1. Voir M. Heinze, pp. 513 et suiv.

Ai-je besoin de rappeler au lecteur les songes de Lichas et de Tryphène, la description de la tempête, la visite à la pinacothèque; les discussions en règle sur le vaisseau, avant et après qu'Encolpe et Giton soient reconnus[1]? On trouvera de même, dans Pétrone, de ces phrases récapitulatives qui résument toute une suite des incidents traversés antérieurement par les personnages[2], et, comme souvent dans les romans, ces phrases font, ici aussi, partie de violentes invectives ou de quelque monologue plaintif.

Restons à ce point de vue et poursuivons le parallèle; nous pourrons faire entre les deux groupes bien d'autres rapprochements. On trouvera peut-être forcé de mettre en regard des philtres du roman, qu'on croit philtres d'amour, mais qui causent la folie[3], l'usage et l'abus, dans Pétrone, d'un breuvage aphrodisiaque, le *satureum;* mais il me paraît légitime de rapprocher d'autres incidents. Ainsi, dans les folles démonstrations de Giton avec

1. Cf. dans Chariton, II, à la fin, le débat où Callirhoë oppose à son intérêt propre celui de l'enfant qu'elle porte dans son sein et le discours qu'elle prête à Chéréas absent; et aussi le débat judiciaire sur la moralité de Thersander, à la fin du roman de Tatius. — Les délibérations, dans Pétrone, sont aux déclamations habituelles de l'école ce que furent aux plaidoyers du temps les discours des avocats des *Plaideurs*.

2. Chap. IX, p. 10, 31 et s.; chap. LXXXII, p. 55, 9 et s. — Les romans grecs en sont tout parsemés. Voir ici l'Index au mot *Résumés*.

3. Tatius, IV, 15, p. 75 au bas.

son rasoir émoussé, on ne voit d'abord qu'une grosse farce ; elles pourraient fort bien n'avoir pas d'autre but que de ridiculiser certains moyens habituels aux romanciers, comme le couteau de théâtre avec lequel, dans Tatius, on tue Leucippe[1], couteau dont la lame rentrait dans le manche. L'héroïne frappée ne s'en trouve pas plus mal ; mais le but voulu est atteint : Clitiphon, témoin de la scène, est convaincu que celle qu'il aime a été mise à mort[2]. M. Heinze montre fort bien que toute la scène du vaisseau de Lichas est la parodie audacieuse des récits de combats, thème habituel des romans grecs.

L'ironie ressort suffisamment de certains détails, du tour donné à l'incident, de quelques mots qui empêchent qu'on prenne le change ; elle est claire dans les exemples déjà cités, et dans bien d'autres aussi ; ainsi, dans ce prétendu jugement de Salomon[3], par lequel Ascylte veut qu'on partage Giton ; dans la description de la tempête, qui, dans le texte complet, avait déjà peut-être une brièveté relative et, comme dans nos fragments, tournait court ; on ne peut, d'ailleurs, se méprendre quand, à côté d'Encolpe et Giton qui, de même que les héros de roman, veulent du moins mourir ensemble,

1. III, 20, fin, p. 66.
2. P. 506.
3. La peinture célèbre de Pompéi prouve que ce jugement était bien connu des Romains. Voyez Gusman, p. 419, ou Mau, *Pompéi*, p. 15.

on voit sortir, du dessous d'un banc, Eumolpe qui poursuit en rugissant la fin de son vers. Dans le récit de cette tempête, comme dans la plupart des épisodes du même genre, nous n'avons, suivant le mot employé ailleurs par Pétrone, qu'un véritable *mimus*. L'effet est assez gros sans doute ; mais ne soyons pas plus délicats que l'auteur. Malgré les fines allusions semées à côté des autres, n'oublions pas que le *mimicus risus* de Quartilla[1] est un symbole assez exact du roman de Pétrone pris dans son ensemble.

Il en était de même, ce me semble, de bien d'autres scènes, dont le caractère véritable nous échappe, parce que les originaux visés ont disparu : ainsi je me demande si la consultation chez Œnothée n'est pas la parodie de fameux récits de guérisons dans quelque temple d'Esculape ; si le récit de l'orgie avec Quartilla ne raille pas telle prétendue expiation ; enfin, si la description du repas chez Trimalcion n'est pas une sorte de contre-partie à des récits sérieux de fêtes et de festins solennels. Voyez encore, au commencement du chapitre CXXXIII, le passage où Encolpe veut se rassurer en obtenant de Giton un serment solennel ; celui-ci le prononce dans les termes les plus formels (*conceptissimis verbis*), mais en y introduisant une restriction dont la portée est transparente : n'avons-nous pas là une

1. Chap. XIX, p. 15, 13.

parodie des assurances de fidélité, dans le passé, qu'exigent l'un de l'autre les amants des romans grecs, sans parler des épreuves magiques auxquelles ils se soumettent[1]?

Ainsi on résumera assez bien le fond du *Satiricon* en disant que la verve de l'auteur s'y exerce sur le sujet habituel des romans grecs, sur l'amour et tout ce qui se rattache à la peinture de l'amour, en insistant d'abord sur les thèmes et sur les incidents, sur les formes et les développements que la tradition du genre a consacrés : raillerie voulue, suivie et systématique.

Avant Pétrone, y avait-il eu en Grèce de telles parodies? Nous l'ignorons[2]. Le genre semble bien grec cependant, et, avant Lucien, d'autres Grecs ont sans doute écrit, sinon avec autant de goût, du moins dans le même style, dès le temps de l'empire, peut-être même dès la période alexandrine. Aussi je ne crois pas que Pétrone ait inventé de toutes pièces la parodie du roman d'amour; son mérite serait plutôt d'avoir généralisé et porté au dernier degré ce genre; car il ne semble guère que la parodie puisse aller plus loin.

1. Ainsi, dans Tatius, l'épreuve de « l'eau du Styx » pour l'amante; celle de la grotte de Pan et de la Syrinx pour l'amant. — Pour l'équivoque, comparer la réserve nécessaire insérée dans la formule du serment de Mélite, grâce aux mots de Thersander : παρ'ὃν ἀπεδήμουν χρόνον : Tatius, VIII, 11.

2. Voir M. Heinze, p. 518.

J'admets que le *Satiricon* soit, comme on l'a voulu, « un roman ancien réaliste » ; les portraits de Trimalcion et de son entourage, d'Œnothée et de Quartilla, les scènes comme la bataille d'Eumolpe dans l'auberge (XCV), la lutte d'Encolpe contre les oies sacrées (CXXXVI), la chute d'Œnothée (*ibid.*) caractérisent l'œuvre d'une manière assez claire[1]. Mais l'appréciation de l'œuvre ne me paraît juste et complète que si l'on ajoute que le *Satiricon* est tout autant un roman d'ironie et une parodie du roman grec traditionnel. M. Heinze[2] veut distinguer l'emploi de la parodie de celui de l'ironie ; il accorde la première, non la seconde, à Pétrone. Je me demande si ce départ n'est pas bien subtil, s'il est toujours possible ; enfin s'il y a lieu de le faire à propos d'un auteur qui ne néglige aucune forme de la raillerie.

1. Voir la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*, au t. XXXVI (1893), pp. 225 et suiv. Aux pages excellentes de M. Paul Thomas je voudrais seulement ajouter cette réserve, que ces scènes ou personnages, pris dans la réalité vulgaire, sont assez mal caractérisés dans le lieu et le temps ; d'où tant de discussions sur le temps où a vécu Pétrone, sur le pays de Trimalcion, etc. — Faisons encore cette remarque qui n'est pas sans importance. Les deux groupes entre lesquels se répartissent les personnages du roman, anciens esclaves d'une part, rhéteur, élèves des rhéteurs et lettrés de l'autre, sont peints sans doute, dans le *Satiricon*, par des traits empruntés à la réalité ; mais la peinture reste générale ; il ne s'y mêle ou, du moins, nous n'y voyons mêlée aucune satire personnelle directe. Et il n'est pas probable que la reproduction soit très exacte : il a dû y avoir, de part et d'autre, exagération et charge.

2. Notamment p. 505 au bas et p. 506 au début de la note.

Je voudrais terminer par une remarque sur ces romans grecs où j'ai cherché l'origine des thèmes raillés par Pétrone. On ne lit plus guère les *Erotici scriptores*, non sans raison; car il faut avouer qu'ils sont fort ennuyeux et qu'ils n'ont pour les modernes qu'un intérêt presque uniquement historique. Ce n'est pourtant pas un fonds aussi stérile qu'on le croit généralement; qui ne connaît les beaux vers de Phèdre[1]?

> Hélas! du crime affreux, dont la *honte* me suit,
> Jamais mon triste cœur n'a *recueilli le fruit*.

On trouvera dans Tatius une phrase exprimant la même idée, avec les mêmes mots, mais, il est vrai, combien plus plats et plus gauches[2]! J'imagine que la fameuse anecdote de la vie de Racine ne contient qu'une partie de la vérité, et que ce poète, dont l'imagination était à la fois docile et créatrice, que ce grand liseur de livres grecs avait parcouru, tôt ou tard, d'autres romans que *Théagène* et *Chariclée*.

1. IV, 6.
2. Voir 25, p. 92 au bas : αἱ μὲν ἄλλαι γυναῖκες, μισθὸν τῆς αἰσχύνης, ἔχουσι τὴν τῆς ἐπιθυμίας ἡδονήν· ἐγὼ δ' ἡ δυστυχὴς τὴν μὲν αἰσχύνην ἐκαρπωσάμην, τὸ δὲ τῆς ἡδονῆς οὐδαμοῦ.

V

PÉTRONE DANS *QUO VADIS*

J'ai voulu que mon livre fût à jour, puisque c'est par là qu'il peut avoir quelque valeur. J'aurais craint qu'il ne fût pas à jour, tout au moins qu'il fût isolé par trop du présent, si je n'avais rien dit du *QUO VADIS*, ce roman récemment traduit dans toutes les langues, où Pétrone joue un des rôles principaux, sinon le principal.

Malgré le succès du livre de M. Sienkiewicz, ou plutôt à cause même de ce succès, nous sommes à l'aise pour souligner librement les côtés faibles ou qui nous paraissent tels dans son ouvrage et les défauts du cadre où il a fait paraître Pétrone.

Si nous étions disposés à l'oublier, il nous faudrait reconnaître bien vite qu'il s'agit ici d'un roman. L'auteur prend toutes sortes de libertés avec l'histoire. Il est dur d'accepter ses anachronismes et, sans parler des noms estropiés par le traduc-

teur, d'admettre ceux que l'auteur lui-même a déformés ou mal forgés.

Certaines parties du sujet ne sont qu'esquissées, ou peintes à grands traits, plutôt un peu gros : ainsi les éclats de basse jalousie qui mettent Tigellin aux prises avec Pétrone, rappellent assez fâcheusement la manière dont Dumas père écrivait l'histoire. De même pour les lettres de Pétrone à Vinicius : il est sûr qu'il y en a trop, et, dans le nombre, combien y en a-t-il de médiocres en tête desquelles on ne comprend guère que figure le nom de Pétrone ?

Toute une partie du roman a certainement contribué à son succès et, par un côté, le justifie : j'entends celle où sont représentés les premiers chrétiens. C'était une étrange entreprise de vouloir, en un siècle passionné pour l'histoire, retrouver, par l'imagination, tous les traits d'une telle peinture. On peut assez facilement mettre le christianisme en présence des barbares, à la frontière, ou le mêler à Rome à la basse plèbe, aux esclaves, aux femmes ; c'est sans doute ainsi que se sont produites bien souvent les plus curieuses rencontres, et M. Sienkiewicz avait le droit de s'en souvenir.

Il était certes moins aisé de vouloir montrer comment pouvait se faire, peu à peu, dans une âme romaine, la pénétration des idées les plus opposées à sa nature. La création du caractère de Vinicius

n'est pas un coup de maître; mais, de quelque manière qu'on en juge, c'était un coup d'audace.

C'en était un aussi que d'essayer de faire parler les premiers chrétiens, leurs chefs, surtout saint Pierre. Tout moderne rencontre ici la terrible comparaison du Nouveau Testament et des Actes des martyrs, qui rejettent bien loin tout ce qu'il a pu supposer. Le moyen le plus sûr de s'en tirer est, là et ailleurs, de rompre les chiens.

M. Sienkiewicz ne s'en fait pas faute. On soulignerait facilement, dans *QUO VADIS*, maintes lacunes volontaires et plus d'une diversion habile. Quand les difficultés deviennent trop grandes ou que le terrain se dérobe, l'auteur change le thème; le reste des événements se passera dans la cantonade; ce qui réduit immanquablement la critique au silence. Mais peut-on blâmer M. Sienkiewicz d'être resté très prudent dans ses fictions; d'avoir songé moins à la vérité et aux vieux historiens qu'au présent, à ses lecteurs et surtout à ses lectrices, et de s'être tenu rigoureusement dans la mesure de ce qu'ils pouvaient supporter?

Un écueil du plan choisi se rencontrait justement dans ce qui nous intéresse ici. Comment transporter dans une œuvre moderne le Pétrone de Tacite, en supposant qu'il soit, comme l'admet M. Sienkiewicz, l'auteur du *Satiricon?* Quel rôle lui don-

ner? Comment le faire parler, le faire écrire? Les meilleures plumes ici faiblissent. L'une des plus fines, celle de Renan, a présenté dans *l'Antéchrist*, à côté de Néron, le Pétrone qu'il concevait. Que la peinture en est vague et molle! Pour moi, cette partie tranche avec les autres chapitres du livre. Voir un Mérimée dans Pétrone est bientôt dit. Mais, vraiment, on se tire ainsi d'affaire à trop bon compte.

A mon sens, la déception n'est guère moins complète dans *QUO VADIS*. L'arbitre des élégances n'est devenu que trop, pour les modernes, un arbitre de voluptés. M. Sienkiewicz n'en a guère fait autre chose; il l'a ramené, pour presque tout le reste, à la taille d'un bon oncle de comédie ou de roman; son Pétrone ressemble assez à quelque duc de Mora, surtout préoccupé de donner à son terrible neveu d'utiles leçons de tenue. Je n'ai pas besoin de les rappeler.

Un seul trait relèverait peut-être le personnage; c'est sans doute une réminiscence de Renan. M. Sienkiewicz met dans la bouche de son Pétrone le développement de la fameuse théorie de la parenté, de l'identité du beau et du bien : « Le crime est laid, tandis que la vertu est belle. Donc le véritable esthète est en même temps un homme vertueux. Donc, moi, je suis un homme vertueux... Les

sophistes même peuvent servir à quelque chose[1] ». Mais nous connaissons assez tout ce thème avec les variations accoutumées; nous savons qui l'a imaginé, et il n'y a pas de cela tant d'années. Combien de temps encore cela sera-t-il goûté? Par quel biais accommoder ce langage avec le portrait de Tacite, avec les habitudes de l'auteur du *Satiricon?* Il est trop clair que nous nous retrouvons ici entre nous et que nous sommes restés dans notre monde et dans notre temps. Après tout, nous aurions tort de prendre cette page au sérieux; dans ce passage, le personnage ou l'auteur, ou tous deux, ont bien l'air de se moquer de ceux qui voudraient peser ce qu'ils lisent. Ainsi fait souvent, dira-t-on, l'auteur du *Satiricon;* mais ne le fait-il pas tout autrement?

1. P. 52 de la traduction.

INDEX

DES NOMS PROPRES ET POINTS DE REPÈRE

POUR LE *SATIRICON*

Les chapitres du *Satiricon* sont indiqués en chiffres romains ; les citations du texte du *Satiricon* sont faites, pour la page et la ligne, sur la troisième édition de Bücheler (1882). Les autres citations renvoient aux pages du présent livre.

L'index qui suit est fait pour la commodité des lecteurs français : il n'est pas et ne pouvait être complet. Pour les mots et les formes que nous ne donnons pas, prière de se reporter soit à l'ancien lexique de Burman dans son édition, soit à celui de Segebade-Lommatzsch, Teubner, 1898.

Abréviateur : L'abréviateur ou les abréviateurs de notre texte. Ce qu'on peut conjecturer de leur méthode, leur but, leurs préférences : ici p. 204 et suiv.

Actuarius de Trimalcion et son rapport : LIII.

Agamemnon, rhéteur; sur son nom et son caractère, voir p. 44, n. 1, et p. 100 et suiv. — Sur le *schedium Lucilianæ humilitatis* qu'il récite, voir ici p. 84, n. 2. — *Suasoria*, qu'il vient de réciter comme modèle, VI, p. 9, 26. — Il est interpellé dans le festin par Echion, XLVI, p. 31, 1; par Trimalcion, XLVIII, p. 32, 31. — Pour son *antescholarius*, voir *Menelaus*.

Agatho, le parfumeur qui a voulu marier Trimalcion : LXXIV vers la fin, p. 50, 31.

Allusions à des faits ou des personnages historiques : quelles sont celles qu'on a cru trouver dans le *Satiricon?* voir ici p. 48 et suiv., et p. 186, n. 3. — Point de départ de cette interprétation dans le texte de Tacite, à la fin du chapitre XIX : ici p. 6, à la fin de la n. 1.

Amphithéâtre. Dans les fêtes domestiques, réminiscences des effets et des jeux de scène de l'amphithéâtre : voir au mot *Mimus*.

Anachronismes apparents dans le *Satiricon;* comment on les explique : ici p. 46, note.

Antescholarius (*Menelaus*) : ici p. 165, n. 1.

Anthropophagie : Eumolpe avertit les captateurs qu'il y a, dans son testament, une clause d'après laquelle ils devront, pour hériter, manger son cadavre : CXLI.

Apophoreta (du grec ἀποφόρητα : objets à emporter) : présents que, dans le festin, on distribuait, d'après le sort, aux convives : LVI fin, ici p. 150 au bas.

Ascylte, l'ami et le rival d'Encolpe; sur son nom, son caractère, ici p. 40, n. 2. — Il disparaît de l'action après la *Cena;* peut-être est-il resté dans la ville grecque où se passe d'abord le roman.

Athana *tibi irata sit*, dans l'invective d'Herméros contre Giton : LVIII, p. 38, 37.

Auguste : Salut à Auguste, père de la patrie : LX, p. 40, 18.

Bacchus : esclave de Trimalcion, qui, déguisé en Bacchus, chante les vers du maître, et qu'on appelle, à cause de son costume, *Bromius*, ou *Lyæus Evhiusque* ; XLI, p. 27, 28.

Baragouin : Trimalcion chante des *cantica* de Ménécrate dans un baragouin où seuls ceux qui ont l'habitude de l'entendre reconnaissent du grec : LXXIII, p. 49, 23. — Un des convives, Plocamus, chante aussi, en sifflant, un air où il assurait qu'il y avait du grec : LXIV, p. 42, 38.

Bargates, le *procurator insulæ*, qui délivre Eumolpe, dans la querelle de l'auberge : XCVI, p. 65, 38.

Bellum civile, poème récité par Eumolpe, CXIX et suiv. ; ici p. 93 et suiv.

Campanie : ville de Campanie, colonie romaine, où habite Trimalcion ; on hésite entre Pouzzoles, Capoue ou Naples. Voir ici p. 46, note, et p. 64 au milieu et n. 1. C'est là que se passe la première partie du roman.

Cena, ou autrement le festin de Trimalcion. Sommaire : p. 11 et suiv. — Editions : p. 32, note. — Sur tout ce sujet, voir le chap. VI de la première partie, p. 139 et suiv. — La *Cena* a lieu en juillet ; mais le récit est supposé fait en hiver : p. 143, n. 5.

Chrétiens : Dans tout le roman, aucune allusion aux chrétiens : voir ici p. 58, note ; p. 133 et suiv.

Chrysanthus, un mort qu'on vient d'enterrer et dont parlent, chez Trimalcion, les affranchis pour en dire tour à tour du bien et du mal : XLII et XLIII.

Chrysis, la servante de Circé qui porte son message à Encolpe-Polyène ; tout d'abord plaisante méprise : CXXVI et suiv. ; ici p. 25 au bas et p. 116 en haut. — Elle tâche de remédier au premier échec : CXXIX et suiv. Elle est battue quand se produit le second : CXXXII, p. 98, 21. — Courte allusion à une intrigue de Chrysis avec Encolpe : CXXXIX, fin.

Cicaro meus : Echion appelle ainsi son fils *Primigenius*, XLVI, p. 31, 8. — Trimalcion emploie le même mot : LXXI, p. 48, 19, pour désigner sans doute son mignon.

Cinædus, dans l'orgie de Quartilla : chap. XXI et suiv.

Circé, la jolie femme qui s'est amourachée d'Encolpe-Polyène et que celui-ci humilie cruellement par ses défaillances répétées : chap. CXXVI et suiv. ; ici p. 116 en haut.

Clausules métriques : Y a-t-il des clausules métriques dans Pétrone : ici deuxième partie, chap. II, p. 187 et suiv.

Cocchia : études et travaux sur Pétrone : ici p. 185 et p. 143, n. 5.

Collignon : Études et travaux sur Pétrone : ici p. 183 au bas et p. suiv.

Colonie : voir *Campanie*.

Controversia, nom des thèmes de déclamation traités habituellement dans les écoles : Trimalcion voulant discuter sur les *controversiæ :* XLVIII, p. 32, 31.

Corax, *mercennarius* d'Eumolpe, est, en même temps, barbier : il rase les cheveux et les sourcils d'Encolpe et de Giton pour dissimuler leur présence sur le vaisseau de Lichas : CIII fin. — Dans la marche vers Crotone, il rappelle qu'il est homme libre et menace de jeter à terre les bagages dont on l'a chargé : CXVII fin. — Il est employé par Eumolpe pour un singulier office : CXL, p. 107, 14. — On craint qu'il ne trahisse : CXXV, 93, 2.

Corinthea vasa : plaisanteries de Trimalcion là-dessus : L, p. 33, 31 et suiv.

Crœsus, l'affreux mignon de Trimalcion : XXVIII, p. 20, 8 ; sa petite chienne noire *Margarita ;* LXIV, p. 43, 2 et suiv. — Il saute à cheval sur les épaules de Trimalcion : LXIV, p. 43, 18.

Crotone, où se passe toute la fin du roman : voir ici p. 64 au bas et suiv.

Cumanum prædium de Trimalcion : LIII, p. 35, 5.

Cybèle : Encolpe et ses compagnons mendient déguisés en prêtres de Cybèle : p. 83, 12 ; 84, 11 ; 55, 11, et 93, 6 ; ici p. 43 au milieu et p. 164.

Dædalus, le cuisinier de Trimalcion qui a fait, rien qu'avec de la chair de porc, les divers mets de l'*epidipnis :* LXIX fin et p. 47, 2.

Dama, un des affranchis invités chez Trimalcion, XLI fin et ici p. 116 au milieu.

Deliberatio in utramque partem : CI et suiv. et ici p. 210 au bas et suiv.

Devinettes qu'Hermeros, en colère, propose à Ascylte pour le défier : LVIII, p. 39, 4 et suiv., et ici p. 131 en haut.

Diogène, un des convives de Trimalcion : XXXVIII.

Dispensator Glyconis : voir à ce mot.

Doris, une ancienne maîtresse d'Encolpe, qu'il oublie, en voyant combien Circé est belle : chap. CXXVI fin.

Éboulement (*ruina*) sur terre où Encolpe avait failli périr : p. 55, 9.

Echion, un fripier (*centonarius*), l'un des invités de Trimalcion : XLV et XLVI et ici p. 116 au milieu.

Edition de Pétrone (Bücheler, 1882) à laquelle je renvoie partout avec indication des lignes et page : ici p. VIII, note. — Pour les éditions spéciales de la *Cena*, voir à ce mot.

Encolpe, le narrateur pour tout le roman. Sur son nom, son caractère, voir ici p. 40 au bas et suiv. — Époque à laquelle on place le voyage d'Encolpe et l'action du roman : voir ici au mot *Satiricon*.

Encrier d'Eumolpe : il est caractéristique d'un lettré barbouilleur de papyrus ; au contraire, parmi les esclaves, c'est beaucoup de connaître les quatre règles, de pouvoir compter jusqu'à cent, de savoir diviser : tel esclave de Trimalcion (LXXV, p. 51, 6) sait lire dans un livre ; Hermeros ne distingue que les grandes lettres en capitales (LVIII, p. 38, 38 : *lapidarias litteras*). — Comment on utilise l'encrier d'Eumolpe pour grimer Encolpe et Giton : CII, p. 70, 26.

Endymion. Le titre d'un fragment, au début de CXXXII, fait conclure à une intrigue d'Encolpe avec un jeune garçon, Endymion.

Epidipnis, qui suit le dessert, à la *Cena* : LXIX fin.

Eumolpe, le vieux poète mélomane ; sur son caractère, voir ici p. 43 au bas et n. 2. — Il ne paraît qu'après la *Cena*. Son entrée a lieu quand Encolpe visite la pinacothèque : LXXXIII, p. 56, 24. — Sur les poèmes qu'il récite et sur ses théories poétiques, voir ici p. 79 et suiv. — L'encrier d'Eumolpe et comment on l'utilise : CII, p. 70, 26, et ici un peu plus haut (voir au mot *Encrier*). — C'est un railleur décidé (*homo dicacissimus*), toujours prêt à fixer dans ses vers les ridicules qu'il a saisis autour de lui : CXIII fin, p. 80 en haut.

Facundia : le mot désignait également la prose et les vers : ici p. 87 au bas et p. 97 en haut.

Felicio, nom d'un des Lares de Trimalcion : LX, p. 40, 25. — Le même nom est donné à un des pendants d'oreilles de *Scintilla :* LXVII, p. 45, 13.

Fortunata, la femme de Trimalcion ; voir chap. XXXVII, LXVII, et ici p. 126. — Tour que lui joue Habinnas : LXVII fin et ici p. 131, n. 7. — Trimalcion se querelle avec *Fortunata*, lui jette une coupe à la tête, rappelle d'où il l'a tirée ; LXXIV, p. 50, 19.

Ganymède, un des affranchis invités par Trimalcion : XLIV et ici p. 121 et n. 2.

Giton : sur sa condition et son caractère, voir ici p. 41 en haut et n. 1.

Gladiateurs : Encolpe avait été réduit à s'engager dans une troupe de gladiateurs : p. 55, 10, et ici p. 43 et p. 165 au bas. — Voir aux mots *Petraites* et *Hermeros*.

Glyco : il a surpris son intendant (*dispensator*), avec sa femme. On doit supplicier le malheureux en le jetant aux bêtes aux prochains jeux : XLV, p. 30, 18 et suiv.

Gorgias, un des captateurs de Crotone, qui se déclarait prêt à se conformer à la clause redoutable du testament d'Eumolpe : p. 108, 21.

Græca urbs : l'endroit où se passe toute la première partie du roman : voir ici : *Campanie*.

Habinnas, l'entrepreneur de monuments funèbres (*lapidarius*), convive ou plutôt *comissator* (visiteur attardé) au festin de Trimalcion. Son entrée : LXV, p. 43, 30. Cf. ici p. 116 au bas. — Sur son nom, ici p. 128, n. 2.

Hedyle, femme de Lichas, qu'Encolpe avait séduite et emmenée par mer avec lui : CXIII, p. 79, 14. Ce nom (de ἡδύλος = ἡδύς, agréable) paraît emprunté à la comédie grecque.

Hellénismes dans la langue de Pétrone : ici p. 17.

Heredipetæ de Crotone : ici p. 65 et suiv.

Hermeros, un des affranchis convives de Trimalcion : sur son nom, ici p. 128, n. 2. — Sa colère contre les moqueries d'Ascylte : LVII au commencement. — Il se vante d'avoir été fait *sevir* gratis : *ibid.*, p. 38, 4. — Il ne sait lire que les grandes lettres (*lapidarias litteras*) : LVIII, p. 38, 38.

Hermeros, gladiateur fameux, distinct du personnage précédent : ses combats étaient représentés sur des coupes que montre Trimalcion : LII, p. 34, 20.

Hesus, le passager qui dénonce à Lichas ce qu'on a fait sur son navire : CIV.

Homéristes produits par Trimalcion ; c'est le cinquième service de la *Cena* (LIX) ; ici p. 153 en haut.

Humour : l'humour dans le *Satiricon :* ici p. 73 au bas et suiv.

Isis : voile de la déesse et sistre dérobés par Encolpe : p. 80, 14, et ici p. 136 au bas.

Juifs : est-il question des Juifs dans le *Satiricon ?* Voir ici p. 58, note. — Trimalcion sémite et traces d'antisémitisme qu'on a cru découvrir dans le *Satiricon :* ici p. 164 en haut.

Lares de Trimalcion avec leurs trois noms : *Cerdo* (rac. κέρδος, gain), *Felicio* (rac. *Felix*), *Lucrio* (rac. *Lucrum*, gain) : LX fin.

Libitinarius : voir *Proculus*.

Lichas, riche Tarentin, très superstitieux, dont Encolpe a séduit la femme Hedyle et qu'il a outragé sous le portique d'Hercule ; c'est sur son vaisseau qu'Eumolpe a loué le passage pour ses compagnons. Il meurt dans la tempête. Sur son nom et son caractère, voir ici p. 44 au bas, n. 7 et suiv. — Saint-Evremond sur le sort de Lichas : ici p. 134 au milieu.

Ludi : jeux qu'on va donner ou qu'on a donnés récemment dans la colonie : XLV.

Lycurgue, l'hôte cruel que sans doute Encolpe a tué : p. 55, 11, et p. 10, 33. On a pillé sa villa ; c'est avec ce qu'on en a tiré qu'est dressé le piège à l'arrivée à Crotone : p. 83, 10.

Mammæa, nom d'un candidat à l'édilité dans la colonie : XLV, p. 30, 29. C'est le seul passage de l'antiquité où ce mot serve à désigner un homme ; partout ailleurs, et surtout en Orient, il est porté par des femmes.

Margarita, la petite chienne noire de Crœsus : LXIV, p. 43, 13.

Massa, l'esclave d'Habinnas et ses prouesses : LXVIII, p. 45, 37 et suiv.

Menecrates, sans doute un musicien (*citharœdus*) du temps (mais voir ici p. 46, au milieu de la note), dont Trimalcion bredouille, au bain, les *cantica* : LXXIII, p. 49, 22.

Menelaus, l'*antescholarius* d'Agamemnon : p. 19, 33 et 35, et 55, 3 ; ici p. 165.

Mercennarius : le *mercennarius* d'Eumolpe : voir *Corax*.

Mérimée : Pétrone et Mérimée : ici p. 73 en haut et p. 220 en haut.

Mimus, mimicus, un des mots qu'affectionne Pétrone : ici p. 172 et p. 213. — Dans les fêtes domestiques, imitation des effets et des jeux de scène du théâtre et de l'amphithéâtre : ici p. 146 et suiv.

Mithridate, l'esclave mis en croix pour avoir maudit le génie de Trimalcion : LIII, p. 35, 7 ; ici p. 155, n. 4.

Mulier essedaria, la femme combattant sur un char, annoncée pour les prochains jeux : XLV, p. 30, 18.

Mummius, un personnage dont a hérité le *patronus* de Trimalcion : LII, au commencement, p. 34, 19.

Niceros, un des affranchis convives de Trimalcion. Sur son nom, ici p. 128, n. 2. — Son histoire de loup-garou : LXI et LXII.

Nomenculator, esclave qui, chez Trimalcion, avant chaque service, annonce ce qu'on va apporter : p. 32, 12, et ici p. 149 au milieu.

Noms propres de femmes qui, par exception, sont ici de forme latine : *Quartilla*, ici p. 44, n. 5, et *Scintilla*, ici p. 126, n. 5.

Œnothée, prêtresse de Priape, chez qui, vers la fin du roman, Encolpe vient chercher du secours : ici p. 39 au milieu et n. 3.

Opimius : consul dont le nom sert à caractériser le vin de cent ans : p. 23, 27. L'année exacte du consulat d'Opimius est 121 avant Jésus-Christ.

Pannychis, la petite servante qu'à la fin de l'orgie Quartilla marie avec Giton : XXV et suiv. — Ce nom vient de la comédie grecque. Le nom commun παννυχίς désigne une nuit passée à veiller, surtout quand il s'agit de fêtes en l'honneur d'une divinité. Cf. dans notre roman (p. 17, 4) : *pervigilium* Priapi.

Personnages : les personnages du *Satiricon* sont-ils Romains ou Grecs ? Ici p. 54 vers le bas et p. 40 à la fin de la n. 1.

Petraites, gladiateur dont Trimalcion était grand admirateur. Ses luttes (*pugnæ*) étaient représentées sur des coupes qu'il montre avec orgueil : LII, p. 34, 20 ; il a ordonné que ces luttes fussent toutes reproduites sur son tombeau : LXXI, p. 48, 3.

Phileros, un des affranchis invités chez Trimalcion : XLIII et ici p. 118 en bas. — Sur son nom, ici p. 128, n. 2.

Philomela, la femme de Crotone qui, pour gagner des héritages, s'est prostituée d'abord et prostitue maintenant ses enfants : CXL.

Pirates : les pirates dans le *Satiricon* : ici p. 63 au bas et note.

Plaisanteries. Grosses plaisanteries que nous dirions rabelaisiennes : celle dont s'avise Corax et les répliques de Giton : CXVII fin. — Aussi d'amples distributions de coups : ils sont donnés par Ascylte à Encolpe : XI fin ; Encolpe soufflette Giton : XCVI, p. 65, 35 ; Trimalcion jette une coupe à la tête de Fortunata qui l'a appelé chien : LXXIV, p. 50, 19 ; Habinnas, prenant le pied de Fortunata, la culbute sur le lit : LXVII fin et ici p. 131, n. 7. — Obscénités énormes confondues avec des réminiscences de lettré : ainsi la reconnaissance d'Encolpe par Lichas : CV, p. 72, 27 ; ici p. 171 et n. 1.

Plocamus, un invité de Trimalcion, qui, la main devant la bouche, chante et siffle et prétend avoir récité du grec : LXIV, p. 42 au bas.

Pompeiani horti de Trimalcion : LIII, p. 35, 10.

Pompeius est le nom du patron qui a affranchi Trimalcion et dont il est question : XXXIX, p. 29, 9 ; LII, p. 39, 19, et LXXV fin, p. 51, 22 et suiv. — De là Trimalcion a ce nom comme gentilice : XXX, p. 21, 7, et LXXI, p. 48, 24. — Il a hérité, de Mummius, de belles coupes : LII, au commencement, p. 34, 19.

Prasinati : les verts. Trimalcion, au cirque, est d'une faction rivale ; mais il permet à ses esclaves de soutenir ses adversaires : LXX, p. 47, 22 et 28.

Priape : Encolpe a violé un *sacellum Priapi* : XVII et suiv., et p. 100, 11. — On célèbre un *pervigilium Priapi*, p. 17, 4 ; voir au mot *Quartilla*. — La colère de Priape (p. 106, 14 : me... sequitur *gravis ira Priapi*) peut-elle avoir fourni à l'auteur un moyen de mettre de l'unité dans son roman ?

Voir ici p. 68 et note. Rapprocher de ces textes le témoignage de Sidoine Apollinaire, cité ici p. 2 en haut. — Le service de Priape dans le festin : LX, p. 40, 11 et suiv.

Primigenius, le nom du fils d'Echion : XLVI, p. 31, 23.

Proculus : C. Julius Proculus, l'ancien *libitinarius :* ici p. 116 et n. 3.

Proselenos, la vieille femme qui essaie de guérir Polyène-Encolpe après sa première défaillance : CXXXI et CXXXII.

Psyché, servante de Quartilla, l'accompagne et la seconde dans l'orgie. C'est elle qui avait accompagné le paysan au marché et échangé la tunique contre le manteau : XVI.

Quartilla, prêtresse de Priape : sur son rôle et sur son nom, voir ici p. 44 et suiv. et n. 5.

Quo vadis : Pétrone dans *Quo Vadis :* deuxième partie, chap. V, p. 217 et suiv.

Réminiscences classiques dans le *Satiricon :* ici p. 171, n. 1, et p. 209 vers le bas.

Résumés où, suivant une méthode habituelle aux romans anciens (voir ici p. 211 et n. 2), sont réunies en un monologue (LXXXI et ici p. 43, n. 1), ou un discours (IX fin), ou une lettre (CXXX, p. 96, 32), des allusions à tous ou presque tous les épisodes qui ont précédé : voir ici p. 163 et n. 2.

Rhéteur : école de rhéteur décrite dans le roman : I et suiv., et ici p. 165. — Rhéteurs et petites gens : jalousie et défiances de ceux-ci : ici p. 98. — Voir aux mots *Agamemnon*, *antescholarius*, *controversia*, *suasoria*.

Ribbeck : son chapitre sur Pétrone : ici p. 77, n. 3. Voir aussi p. 142, n. 1.

Saint-Evremond sur Pétrone : ici p. 134 et suiv.

Salomon : parodie du fameux jugement : ici p. 212 et n. 3.

Satire personnelle directe ; il ne semble pas qu'il y en ait dans le *Satiricon :* ici p. 215, à la fin de la note 1.

Satiricon. Sur ce titre, voir ici p. 8, n. 2. — Parties perdues du *Satiricon :* voir ici 1re partie, chap. VII, p. 160 et suiv. — L'auteur du *Satiricon* est-il le Pétrone dont parle Tacite ? Ici p. 45, n. 1 ; p. 54, note, et p. 185 et note 2. — Sujets oubliés ou volontairement écartés par l'auteur du *Satiricon :* p. 165. — Sur la proportion à établir entre les fragments qui nous restent et l'œuvre intégrale : voir ici p. 203. — Sur les lieux divers où se passe la scène, voir ici p. 164. — Sur l'époque de composition du roman, voir ici p. 43 et suiv. et note. — Sur l'époque où les événements sont censés se passer (entre 735 et 746 de Rome), voir ici p. 46, note. — Sur la patrie de l'auteur, ici p. 54 et suiv. — Sur la saison où le récit semble être fait, voir ici p. 143, n. 5 à la fin. — Voir aussi *Allusions* et *Personnages*.

Satureum : espèce de breuvage aphrodisiaque dont usent et abusent les personnages du *Satiricon :* ici p. 211 au bas.

Scaurus, qui est venu loger de préférence chez Trimalcion : LXXVII, p. 52, 23.

Scintilla, la femme d'Habinnas. Elle est placée au festin près de *Fortunata* (LXVII) : ici p. 126 au bas et note 5.

Scissa, la personne chez qui Habinnas avait festiné, avant de venir ; c'est, ce semble, un nom de femme (= déchirée) ; mais on n'en a pas d'autre exemple : LXV, p. 44, 6.

Scylax, le chien de garde de la maison qu'on lance contre la petite chienne de Crœsus : LXIV, p. 43, 6 et suiv.

Séleucus (nom surtout porté en Orient), un des affranchis invités par Trimalcion : XLII et ici p. 125 et note 1.

Sémite : voir *Trimalcion*.

Serments : parodie des serments solennels en usage dans les romans : ici p. 213 au bas.

Serapa, le Grec qui a prédit son avenir à Trimalcion : LXXVI fin.

Sévirat. Sévirs cités dans le roman : ici p. 128 et note 3. — Sur l'expression et le sens de *Sevir gratis*, ici p. 129 et note 1.

Sibylle de Cumes : Trimalcion prétend l'avoir vue : XLVIII fin.

Solécismes des affranchis : ici p. 123, n. 2.

Sommes d'argent citées dans la *Cena* et quel effet elles devaient produire chez les contemporains de Sénèque ou de Tacite : ici p. 127.

Squelette : l'épisode du squelette d'argent articulé dans la *Cena* : XXXIV fin, p. 23, 29, et ici p. 153 et note 3. — Cf. les gobelets de Bosco-reale portant des représentations de squelettes avec inscriptions.

Stichus, l'esclave chargé de soigner le tapis blanc et la toge de pourpre dans lesquels Trimalcion doit être enseveli : LXXVIII, et ici p. 155 et note 3.

Suasoriæ, thèmes de déclamations plus faciles, réservés plutôt aux commençants : VI, p. 9, 26.

Syriens (les deux) : leur tentative de vol dans l'orgie de Quartilla : XXII-XXIV et voir ici p. 76.

Tacite : ce qu'il dit de Pétrone, l'arbitre des élégances de Néron : ici p. 3 et suiv. — Y a-t-il identité entre Pétrone dont parle Tacite et l'auteur du *Satiricon* ? ici p. 45, n. 1 ; p. 54, note, et p. 185 et note 2.

Tempête en Campanie qui assaille le vaisseau et où périt Lichas : CXIV. — Encolpe avait déjà couru des dangers sur mer : p. 53, 10. — Les tempêtes dans les romans grecs : ici p. 36 au bas et p. 210 en haut.

Théâtre : voir au mot *Mimus*.

Tics dans les gestes et le langage des divers personnages : ici p. 125.

Titus, celui qui va donner des jeux à la colonie et que Echion appelle *Titus noster :* XLV, p. 30, 11.

Trimalcion, en latin *Trimalchio :* sur son nom, ici p. 142 et note 2. Racine sémitique qu'on voit en ce nom, *ibid.* — Son prénom : *Gaius;* nom gentilice (celui de son *patronus*) : *Pompeius;* son surnom : *Mæcenatianus.* — Sur son caractère et ses ridicules de parvenu, ici p. 142 et suiv. — Son épitaphe : LXXI fin. — Voir ici au mot *Cena.* — Il veut étendre ses domaines en Sicile, XLVIII, p. 32, 30; en Apulie, LXXVII, p. 52, 18. — Trimalcion étant considéré comme Sémite, traces d'antisémitisme qu'on a voulu voir dans le roman : ici p. 186 au milieu.

Trimalcionades : fêtes données chez les modernes à l'instar du festin. Voir la lettre de Lessing dans l'édition de la *Cena* de Friedländer, p. 15, et une autre Trimalcionade signalée par Pétrequin, p. 110. Voir ici p. 157.

Trojæ alosis, poème récité par Eumolpe : voir ici p. 93 et suiv.

Tryphæna : une belle femme de Tarente, une « curieuse d'amour », dont on nous dit qu'elle a aimé Encolpe, qui s'est montré très ingrat et l'a déshonorée dans l'assemblée; elle aime Giton. Elle se retrouve avec tous deux sur le vaisseau de Lichas : voir ici p. 44 et notes 2 et 3. — Elle a été exilée de Tarente, sans doute par la faute d'Encolpe et de Giton. — Elle meurt probablement dans la tempête.

Vers que Trimalcion improvise à l'occasion de la chute du danseur de corde, LV, p. 36, 12. — Vers qu'il récite à propos du squelette : XXXIV fin. — Vers de Trimalcion que récite un esclave déguisé en Bacchus, XLI, p. 27, 30. — Sur ces vers en général : ici p. 85 et les notes de la page.

Vitrea quæ non frangerentur : l'anecdote célèbre : LI ; ici p. 46, note.

Ultima verba d'auteurs célèbres : ici p. 52 et suiv.

Ulysse : la reconnaissance d'Ulysse par sa nourrice, grâce à une ancienne cicatrice, est rappelée dans le cas d'une reconnaissance qui se fait à un tout autre signe : CV, p. 72, 25, et ici p. 74 et p. 171, n. 1.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

PRÉFACE V

PRÉAMBULE

CHAPITRES.

I. — Témoignages des Anciens sur Pétrone 1
II. — Le Pétrone de Tacite 3
III. — Le *Satiricon* 8
1° Nom de l'auteur et titre dans les manuscrits. 8
2° Sommaire détaillé du *Satiricon* 9

PREMIÈRE PARTIE

L'envers de la société romaine, d'après Pétrone

PRÉFACE 29
I. — Le *Satiricon* 36
II. — L'auteur 48
III. — *Quid ad nos?* 62
IV. — Poésie et rhétorique :
§ 1. Un poète et de la poésie dans le *Satiricon*. 78
§ 2. Un rhéteur et de l'enseignement de l'éloquence sous l'empire 94
V. — Les petites gens 109
VI. — Le festin de Trimalcion 139
VII. — Parties perdues du *Satiricon* 160
VIII. — La langue et le style dans le *Satiricon* 167
CONCLUSION 179

SECONDE PARTIE

[**Diverses études sur Pétrone**]

I. — Travaux récents sur Pétrone 183
II. — Les clausules métriques dans Pétrone 187
III. — Notre texte de Pétrone. — L'abréviateur 194
IV. — Pétrone et le roman grec 204
V. — Le Pétrone du *Quo Vadis* 217
VI. — INDEX. Noms propres et points de repère pour le *Satiricon* 222

Tours. — Imprimerie DESLIS FRÈRES rue Gambetta, 6.

OUVRAGES PARUS PRÉCÉDEMMENT DANS LA MÊME COLLECTION

LE GÉNIE LATIN

La Race. — Le Milieu. — Le Moment. — Les Genres

par **G. MICHAUT**

ancien élève de l'École Normale supérieure
Professeur a l'Université de Fribourg (Suisse)

Un volume in-8 écu (1900) ..... **5** fr.

PASCAL

L'Homme. — L'Œuvre. — L'Influence

Deuxième édition, par **V. GIRAUD**

ancien élève de l'École Normale supérieure
Professeur de Littérature française a l'Université de Fribourg

Un volume in-8 écu (1900)..... **3** fr. **50**

MARC-AURÈLE

PENSÉES

par **G. MICHAUT**

Un volume in-8 écu (1901) ..... **3** fr. **50**

contenant le buste de Marc-Aurèle (*Musée du Vatican*)

L'ŒUVRE SOCIALE

DE

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

avec une introduction de **M. Émile FAGUET**

de l'Académie Française

"SUR LES IDÉES MAITRESSES de la RÉVOLUTION"

Avant-propos. — Introduction. — Le Socialisme et la Révolution, par M. Lichtenberger. — **Les Doctrines de l'Éducation révolutionnaire,** par M. Maurice Wolff. — **La Propriété foncière et les Paysans,** par M. Ph. Sagnac — **La Révolution et le Clergé,** par M. Cahen. — **L'Armée et la Convention,** par M. Lévy-Schneider.

Un fort volume in-8 écu (1900)..... **5** fr.

Bibliothèques
Université d'Ottawa
Echéance

Libraries
University of Ottawa
Date Due

22 MARS 1992

22 MARS 1992

a39003 003996427b

CE

CE PA 6559
.T46F6 1902
C02 THOMAS, EMIL PETRONE.
ACC# 1187471

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 10 12 14 04 8